

IOAN PETRU CULIANU

Iocari serio

Știință și artă
în gândirea Renașterii



POLIROM

Table of Contents

[Notă asupra ediției](#)

[Introducere](#)

[I. De la bull-roarer la Nietzsche](#)

[II. Ce își propune cartea de față](#)

[Capitolul I Originile științei în timpul Renașterii](#)

[Capitolul II Marsilio Ficino \(I\): Signum per voluntatem](#)

[Capitolul III Marsilio Ficino \(II\): Jocul ca mister](#)

[Capitolul IV Leonardo și grota](#)

[Jocul serios al magiei](#)

[Începutul](#)

[Ludibrium](#)

[Cartea & Opera](#)

[Spiritus phantasticus](#)

[Sfârșitul](#)

IOAN PETRU CULIANU

Iocari serio

Știință și artă în gândirea Renașterii

Traducere de
Maria-Magdalena Anghelescu și Dan Petrescu
Postfață de H.-R. Patapievici

Editura Polirom
2003



© 2003 by Editura POLIROM

Colecție coordonată de Tereza Culianu-Petrescu

www.polirom.ro

Editura POLIROM

Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1;
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

ISBN eBOOK: 978-973-46-2049-4

ISBN: 973-681-059-3

Redactor: Tereza Culianu-Petrescu

Coperta: Angela Rotaru-Serbenco

Pe coperta: Rafael, Filozofia (detaliu de fresca), 1509-1511,
Palazzi Pontifici, Vatican

Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsește penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată de elefant.ro



Iocari serio, studiosissime ludere
(Joc serios, amuzament plin de râvnă)

Marsilio Ficino

Notă asupra ediției

Eseul inedit intitulat *Iocari serio. Știință și artă în gândirea Renașterii* (dactilogramă, 160 pp.) a fost redactat în 1979, în perioada în care Ioan Petru Culianu era profesor în Olanda, la Universitatea din Groningen - *Introducerea* lucrării este datată 5 ianuarie 1979.

Culianu propusese editurii pariziene Flammarion publicarea acestei lucrări despre Renaștere; înțelegea să se reîntoarcă astfel la studierea părții esoterice, hermetice, magice și alchimice a epocii, care constituise principala sa preocupare în cei doi ani dinaintea plecării în exil (1970-1972), formînd și subiectul tezei lui de licență (*Marsilio Ficino e il platonismo nel Rinascimento*, inedită, 142 pp.). „Sperăm să putem relua într-un context mai amplu și să putem dezvolta, *prospera fortuna*, această cercetare”: așa se încheia disertația prezentată în fața comisiei conduse de prof. Nina Façon, în iunie 1972, la Literele din București. În vremea șederii în Italia (1972-1976), deși cîmpul central de studiu academic al lui Culianu se concentrează pe alte tematici - creștinism timpuriu, gnosticism -, subiectele renașcentiste continuă să-l pasioneze. Mapa încărcată a manuscriselor italiene, în cea mai mare parte inedite, conține numeroase însemnări de lectură privind neoplatonismul renașcentist și Cabala creștină, precum și două lucrări despre Giordano Bruno - *Alcune considerazioni sull'etica di Giordano Bruno* și *Intorno alla morale di Giordano Bruno* -, care i-au adus diploma finală de studiu la Università per Stranieri din Perugia și premiul „A. Lupatelli” în septembrie 1973. Un comentariu asupra simbolisticii din pictura lui Leonardo, „Nota su «La Vergine delle Rocce» di Leonardo”, este publicat în 1975 în revista *Aevum* (Milano, 1975, nr. 49). Capitolul al patrulea din *Iocari serio...*, „Leonardo și grota”, continuă direct analiza din „Nota...” deja publicată.

Cartea despre „jocul serios” văzut ca simbol al Renașterii se compune din *Introdúcerea*, patru capitole și notele aferente lor (fusesse inițial plănuită încă o secvență, iar în cîteva rînduri se fac în text referiri la materia unui al cincilea capitol din prima parte, care nici el nu a mai fost scris), și este scrisă în limba română - cea mai mare parte, respectiv cele patru capitole - și în franceză - *Introducerea*, notele. În cursul discuțiilor purtate cu Yves Bonnefoy, coordonatorul colecției „Idées et recherches” de la Editura Flammarion, se convenise ca autorul să redacteze în românește și să încredințeze lucrarea unui traducător; dar cum în 1981 traducerea încă întîrzia, Culianu a decis să dea el însuși versiunea franceză. Așa avea să apară, în 1984, o altă carte, diferită de cea din 1979: *Éros et magie à la Renaissance. 1484*.

Faptul că *Iocari serio...* urma să se adreseze în primul rînd publicului francez explică prezența în textul românesc a unor citate în franceză - în ediția prezentă ele au fost păstrate ca atare și traduse în note -, dublarea, cîteodată, a trimiterilor bibliografice la lucrări originale de indicarea eventualelor traduceri franceze - în cazul unor studii de W.K.C. Guthrie,

Erwin Rohde sau Gershom Scholem, de exemplu –, ca și existența, în mai multe locuri din carte, a unor sintagme sau termeni francezi care dublează, prinși între paranteze, echivalentele românești. În volumul de față, vocabulele franceze au fost omise, în mod tacit, acolo unde era evident că ele nu aveau un rol semantic în pagină.

Introducerea și notele au fost traduse din limba franceză de Dan Petrescu. Maria-Magdalena Anghelescu a tradus citatele latinești aflate în note; traducерile din latină incluse în corpul capitolelor îi aparțin autorului.

Tereza Culianu-Petrescu

Introducere

I. De la bull-roarer la Nietzsche

Luditer hic ludus; sed non pueriliter, at sic

Lusit ut orbe novo sancta sophia deo...

Sic omnes lusere pii: Dionysus et qui

Increpuit magno mystica verba sono¹.

„Acest joc se joacă”, „acest joc este jucat” sau încă: „acest joc trebuie jucat”. Gratuitate care nu este puerilă, de vreme ce creația însăși n-a fost decât joc și „toți cei venerabili”, Dionysos și Orfeu, „s-au jucat în acest fel”: *sic omnes lusere pii...*

A juca jocul lumii, *ludus globi*, iată poate cea mai potrivită expresie a proiectului filozofic al Renașterii. A-l juca serios, *iocari serio*², într-un fel bine cumpănit și chibzuit (*studiosissime*), nicidecum infantil, *non pueriliter*. Oricum, în acest joc ce se joacă, care *este jucat*, trebuie să intrăm spre a participa la misterele ultime ale orficului Dionysos, zeul-copil ucis de Titani. Constatarea inevitabilității jocului care *este jucat* și asocierea lui cu un zeu ucis pe când se juca și din pricina acestui joc cu greu pot ocoli o interpretare melancolică. Misterul creației constă în caracterul ei ludic, gratuit și numai realizând în propria-ne existență aceeași gratuitate – astfel spus: jucându-ne – vom ajunge la dezvăluirea tuturor tainelor. Dar realizarea existențială a gratuității implică o stare de detașare față de evenimentele lumii ca lucruri „grave” ce se întâmplă, o perspectivă foarte *îndepărtată* de istorie și de conflictele ei. Orice tensiune, orice durere, orice nedreptate sînt reduse la un simplu moment al jocului, sînt *justificate* ca aparențe crude sau monstruoase ale unui mare mister, aidoma asasinării copilului credul Dionysos. Nu e o întâmplare că i s-ar putea aplica acestui mit sinistru cuvintele unui „maestru al jocului”, Ludwig Wittgenstein: „Această trăsătură profundă și teribilă nu este direct comprehensibilă dacă percepem doar istoria superficială a acțiunii; *noi* sîntem aceia care proiectăm asupra-i această lumină sinistă, filtrată printr-o experiență intimă”⁴.

Mitul orficului Dionysos se înscrie printre puținele simboluri obsesive care au hrănit meditația marilor gînditori ai epocii moderne, de la Nietzsche la Heidegger. Recurența simbolului nu e frecventă, însă el are un lucru deosebit, anume că atinge straturile cele mai adînci ale intențiilor acestor filozofi, reprezintă oarecum *limita* însăși la care gîndirea lor e silită să se oprească. În același an în care Nietzsche meditează asupra fragmentului 52 din Heraclit, el își pierde rațiunea, în timp ce seminarul lui Heidegger despre Heraclit, publicat de discipolul său, Eugen Fink, trebuie rînduit între ultimele opere ale maestrului. La fel, *Ludus globi* de Nicolaus Cusanus fusese compus în 1463, chiar înaintea morții cardinalului. De ce oare acest fragment al lui Heraclit, deja de multă vreme pus în relație cu Dionysos al orficilor, marchează într-un fel atît de caracteristic limita ultimă a gîndirii filozofice moderne?

Ne-ar trebui mult prea mult timp și ar fi și mult prea complicat să încercăm să răspundem la această întrebare. Este totuși probabil că un asemenea răspuns s-a strecurat în autobiografia spirituală a lui Nietzsche, *Ecce homo*, începută la 15 octombrie 1888, în ziua celei de-a patruzecia aniversări a sale. E vorba de ultima lui operă; puțin după aceea, în ianuarie 1889, Nietzsche le trimitea prietenilor săi binecunoscutele „bilețele ale nebuniei”, dintre care cel dintâi îi atrăgea înțeleptul răspuns al lui Strindberg: *Semper urgendo neque, dum procellas*, nu trebuie să forțăm limitele...

Fragmentul în cauză din *Ecce homo* are ca obiect Renașterea pe care Nietzsche o admira și Reforma, pe care o detesta, Renașterea în care vedea întruparea unui *ludus mundi* și Reforma în care contempla un tragic și mai ales stupid sfârșit de partidă. Ținta atacurilor sale este Luther, același Luther acuzat mai târziu de N.O. Brown³ de „constiparea” spirituală a epocii moderne. Ni se pare nimerit să transcriem aici pasajul din Nietzsche, cu toată violența-i anti-germanică și anti-creștină:

Judecata unui *idiota in historicis* a făcut recent turul ziarelor germane. Era vorba de o frază a suabului Vischer, din fericire deja dispărut de pe această lume, iar această frază era considerată un adevăr căruia orice german trebuie *să-i dea asentimentul său*: „Renașterea și Reforma formează un ansamblu doar dacă sînt privite în unitatea lor, ca renaștere estetică și renaștere morală.” Cînd aud fraze de felul ăsta, îmi pierd răbdarea și simt dorința sau, mai mult, simt datoria să le spun germanilor ceea ce au deja pe conștiință. *Au pe conștiință toate marile păcate culturale ale ultimelor patru veacuri!* ...Germanii au făcut ca Europa să piardă rodul, sensul însuși al ultimei sale *mari* epoci, Renașterea, într-un moment cînd cea mai înaltă ordine de valori învinsese, ordinea valorilor aristocratice care spuneau *da* vieții, care garantau viitorul, exact contrariul a ceea ce au făcut valorile *decadenței*... Luther, acest călugăr fatal, a recunoscut Biserica și, ceea ce este de o mie de ori mai rău, a recunoscut creștinismul în clipa cînd *acesta era învins*... Creștinismul, această *negație a voinței de a trăi* erijată în religie! ...Luther, acest călugăr nelegiuit care a atacat Biserica din pricina nelegiuirilor ei și care, prin chiar acest lucru, a ajutat-o să se repună pe picioare! Catolicii ar avea toate motivele să proclame sărbători în cinstea lui Luther, să scrie poeme dramatice despre Luther...

Ce are de-a face această violență dezlănțuită a lui Nietzsche împotriva Reformei și a Contrareformei cu zeul sfîșiat al orficilor? Renașterea a fost aceea care a erijat pe Dionysos și jocul în divinități supreme, ea celebra misterul profund al uciderii zeului cosmic *prin joc*. Or, Nietzsche însuși, la capătul gîndirii sale, dincolo de care nu mai era decît *nimic*⁴, ajunsese la aceeași metaforă a jocului pentru a răspunde întrebării filozofice fundamentale: *de ce există ceva mai degrabă decît nimic?*

Ființa, răspundea Nietzsche, nu-i decît devenire, iar aceasta este un joc: „Aiôn e un copil (*país*) care joacă (*paizôn*) dame (*peçoî*): suveranitate a unui copil!”⁵ Dar oare de ce copilul se joacă? Heidegger continuă investigația lui Nietzsche și găsește că problema nu admite decît o singură rezolvare: copilul se joacă *pentru că se joacă*.

Dacă un filozof va afla în fragmentul lui Heraclit un răspuns ultim la întrebarea fundamentală a filozofiei, un istoric al filozofiei va trebui să constate o anumită analogie între gîndirea lui Nietzsche și aceea a cîtorva

filozofi din Renaștere. De aici urmează că admirația lui Nietzsche pentru Renaștere provenea dintr-o profundă afinitate cu aceasta, constând îndeosebi în importanța ontologică pe care Nietzsche, precum Nicolaus Cusanus și Marsilio Ficino, o acorda simbolului jocului.

Dimpotrivă, sarcina unui istoric al religiilor dinaintea acelorași materiale se articulează în două faze distincte ce-ar putea fi numite *faza istorico-genetică* și *faza hermeneutică*. Cea dintâi are drept scop să reconstituie originea unui fenomen, istoria și metamorfozele sale, în timp ce a doua își propune, măcar în principiu, să lumineze înțelesul acelei întregi serii istorice reconstituite în prima fază a acestui unic demers. Cantitatea de date de care va trebui să se ocupe istoricul religiilor este deci considerabil mai întinsă decât aceea de care se va ocupa istoricul filozofiei, în vreme ce sarcinile lor respective sînt deosebite, deoarece răspund unor interogații deosebite și-și propun să dezvăluie niște zone de semnificație ce nu se suprapun decât parțial. În sfîrșit, domeniul filozofului abia începe acolo unde cel al istoricilor încetează. Căci problema unui istoric este de a răspunde întrebării *de ce ceea ce este așa, este așa?*, în timp ce întrebarea fundamentală a filozofului este: *de ce ceea ce este, este?* Demersul unui istoric trebuie să epuizeze în mod necesar domeniul onticului, iar istoricul care „ontologizează” datele ontice ale lucrului său își atribuie rolul filozofului.

Dimpotrivă, istoricul are nu numai dreptul, ci și datoria de a-și pune problema *sensului*. Nu putem decât regreta că i se întîmplă prea adeseori să șovăie în fața acestei sarcini, s-o escamoteze, să încerce s-o evite cu orice preț, sub pretext că nu e vorba de un demers „științific”.

În sfîrșit, istoricul filozofiei se deosebește de istoricul religiilor prin aceea că trasează o separație netă între domeniul său, care este acela al gîndirii zise prin tradiție „abstractă”, și domeniul contiguu al „religiosului”, în care o bună parte a aceluiași *sens* asumă forma mitului și a ritualului. Pentru istoricul religiilor, o astfel de separație arbitrară n-ar putea, în principiu, să existe. Căci singura diferență dintre cele două zone cu grijă deosebite de către istoricul filozofiei nu se află la nivelul sensului, ci la nivelul limbajului. De cîte ori oare demersul unui filozof, teribil de pretențios în privința limbajului, nu este depășit, în ce privește sensul, de un mit primitiv⁹? Și de cîte ori încă, precum în cazul lui Nietzsche și al lui Heidegger, gîndirea celor mai mari filozofi moderni nu descoperă ea oare, ajunsă în pragul neantului, că un mit de o incomparabilă profunzime vizitase deja, înaintea lor, aceste locuri pustii din apropierea barierei de netrecut?

În cazul pe care-l analizăm, diferența dintre cele trei demersuri e lesne de sesizat. Pentru filozoful Nietzsche, fragmentul lui Heraclit înseamnă că devenirea n-are nici o dimensiune teleologică, e *inocentă*. Concepția ludică despre ființa care nu este decât devenire își află un corolar la Nietzsche în semnificația ontologică a *imoralității*: omul și lumea n-au nevoie de o justificare morală¹⁰.

Un istoric al filozofiei va observa că tema *ludus mundi* la care ajunge gîndirea lui Nietzsche era deja prezentă la filozofii din Renaștere și că

aceștia, poate amintindu-și fragmentul lui Heraclit, îl asociau și cu jocul copilului Dionysos.

Un istoric al religiilor va repune toate aceste motive în contextul ce le este propriu, adică în contextul *religios*, pentru a încerca să extragă de aici un *sens*. Să vedem ce poate el aduce nou în dezbateră noastră.

În primul rând, istoricul religiilor va trebui să se întrebe dacă într-adevăr Aiôn-ul lui Heraclit, copilul care joacă dame, este Dionysos al orficilor. Această teză a fost susținută de Vittorio Macchioro într-un studiu publicat în 1922¹¹, care continua seria deschisă de mai celebru-i *Zagreus* din 1920¹². Dar e foarte dificil să-i convingi pe istorici că mitul orfic exista deja pe vremea lui Heraclit, căci prima atestare sigură a acestui mit nu se situează dincolo de secolul al III-lea a.C.¹³ Cu toate acestea, E.R. Dodds a demonstrat peremptoriu că Platon nu putea să-l ignore, ceea ce face mai plauzibilă ipoteza lui Macchioro¹⁴. Identificarea Aiôn-Dionysos apare în orice caz la autorii creștini și neoplatonici¹⁵. W.K.C. Guthrie se întreabă dacă ea nu face parte „din sincretismul foarte particular și alegoric al acelei epoci”¹⁶, dar ar trebui să ne reamintim că înaintea descoperirii unui papirus din secolul al III-lea a.C. conținând o listă a jucăriilor simbolice ale lui Dionysos (titirez, romb, arșice, oglindă)¹⁷, mitul orfic nu era la drept vorbind cunoscut decât prin mărturiile a trei autori creștini a căror activitate e de situat între începutul secolului al II-lea și jumătatea celui de-al IV-lea, și anume Clement din Alexandria¹⁸, Arnobius¹⁹ și Firmicus Maternus²⁰. Clement ne spune că misterele lui Dionysos, „așa cum sînt celebrate, au un caracter sălbatic: în copilărie, în timp ce Cureții dansau în jurul lui dansul armelor, Titanii s-au strecurat pe furiș și, atrăgîndu-l cu jucării de copii, l-au sfîșiat în bucăți de mic. De unde spusa poetului inițierii (*Teletê*), Orfeu tracul: «titirezul și rombul și jucăriile articulate și frumoasele mere de aur ale melodioaselor Hesperide»”²¹. Marele antropolog Andrew Lang stabilise deja o strînsă relație între anumite jucării ale lui Dionysos și obiectele numite *bull-roarer* (zbîrnîitori) sau romburi, utilizate în inițiere la popoarele „primitive” din Australia, America și Africa²². Printre jucăriile lui Dionysos figurează, într-adevăr, cele numite *rhombos* și *kônnoi*, cuvînt pe care un scoliast al lui Clement îl explică astfel: „*Kônos* este o mică bucată de lemn de care e prinsă o coardă și care, în timpul misterelor, e învîrtită ca să producă un zbîrnîit”²³. Aici se opresc probele fundamentale de care dispune istoricul religiilor. El va trebui să recunoască, dacă are vederi suficient de largi, că Heraclit era la curent cu mitul lui Dionysos și că interpretările autorilor creștini nu erau prea rele. Va mai trebui să recunoască și că rombul din recuzita copilului Dionysos provine probabil de la inițierile „primitive” și că acel *bull-roarer* îl evoca pesemne pe Dionysos în timpul celebrării anumitor mistere. Dar despre ce mistere e vorba și care este epoca în care acest instrument, provenit dintr-o fază culturală extrem de arhaică, era utilizat, istoricul nu va putea s-o precizeze. Se pare că mistere orfice n-au existat niciodată, în vreme ce misterele zeului Dionysos, care existau poate deja în epoca clasică, erau axate, după toate probabilitățile, pe alte isprăvi ale

zeului. De altfel, acest Dionysos-copil nu există decît în context orfic, în contrast total cu Dionysos *mainomenos*, „care-ți ia mințile”, zeu al vinului, al escapadelor în munți și al omofagiei.

În sfîrșit, studiind consecințele morale puritane pe care orficii le extrăgeau din acest mit, istoricul va fi cît se poate de încurcat de interpretarea pe care i-o dă Nietzsche. Jucăriile copilului nu sînt decît niște momeli ce le slujesc Titanilor ca să-l amăgească și apoi să-l mănînce. *Pruncul divin nu-i decît victima nevinovată a unei rase blestemată de contestatari ai ordinii zeilor, în timp ce jocul este totodată simbolul nevinovăției și al morții sale.* Nietzsche, care n-avea nici un alt dușman mai cumplit decît creștinismul, nu voia nicidecum să conceapă posibilitatea ca morala puritană să se fi ascuns undeva în Grecia-i mult iubită. Interpretarea pe care Erwin Rohde, prieten cu Nietzsche, o dă orfismului este foarte caracteristică în acest sens: pentru Rohde, nu e vorba decît de o aberație străină de spiritul grec²⁴.

Pentru un istoric al religiilor, fenomenul pe care Nietzsche îl condamna în creștinism nu-i era cu totul constitutiv acestuia – era vorba de *dualism*, de ideea că lumea îi aparține diavolului și de consecința ce decurge de aici: faptul că inconsistența ontologică a lumii nu-i lasă omului posibilitatea de a-și recupera ființa decît în afara lumii. Trebuie oare să mai repetăm că această infatuare a dualismului nu e specifică esenței creștinismului, că rădăcinile ei sînt platoniciene și orfice? „Nu toată lumea crede că acest pămînt e o vale a lacrimilor și că moartea aduce o eliberare de dorit. Acest mod de a vedea este piatra de temelie a orfismului; adeptul lui Orfeu se așeza în rîndul acelor care aveau aceste convingeri”²⁵.

Dar gîndirea lui Nietzsche este ușor de sesizat cînd ne reamintim că accentele dualiste au fost reintroduse în creștinism de Reformă și Contrareformă, în timp ce Renașterea celebra un creștinism de tip cosmic și misteric în care simbolul central al morții și al resurecției zeului nu era decît echivalentul mitic și ritual al destinului fundamental fericit al sufletului omenesc. Cu toate acestea, dacă scrutăm mai îndeaproape această euforie cognoscitivă și operativă ce pare să fi fost Renașterea, nu putem să nu remarcăm că dualismul nu face decît să se ascundă îndărătul simbolului ambiguu al jocului, că e mereu prezent, dar într-o formă aristocratică ce nu afectează masele și care rămîne apanajul celor mai buni: în ierarhia spiritelor de pe pămînt, durerea este proporțională cu rangul. *Cei mai buni suferă cel mai mult*, vulgul nu suferă, căci nu poate aspira la deschiderea ontologică aptă de a-i lumina rolul profund al suferinței.

Istoricul va putea eventual observa mai apoi că Heidegger ontologizează poziția lui Nietzsche, reproiectîndu-i propozițiile investigației asupra istoriei înseși a gîndirii occidentale, ce devine astfel o *tradiție nihilistă*. Să recunoaștem că e foarte greu să te sustragi farmecului profetic al admirabilelor pagini din *Holzwege*: „Nihilismul mișcă istoria în sensul destinului popoarelor din Occident...”

Dar ceea ce nu va trebui nicidecum scăpat din vedere este că între primitivul *bull-roarer* și puritanismul orfic, pe de o parte, și concepția

nietzscheană a *inocenței* devenirii și extrema-i ontologizare la Heidegger, pe de alta, ceea ce ne interesează în chip special este *poziția Renașterii*. Între interpretarea jocului cosmic în Renaștere și mitul orfic e aceeași distanță ca între australianul *bull-roarer* și romboul copilului Dionysos. Altfel spus, *obiectul* rămîne același, dar e încadrat în alt sistem hermeneutic. În sfîrșit, nu mai mică e distanța dintre sensul jocului în Renaștere și sensul jocului la Nietzsche. E drept că simbolul jocului în Renaștere este deschis oricărei posibilități, deci și aceleia ce i se atribuie ca semnificînd inocența devenirii (Nietzsche), dar în el însuși simbolul respectiv nu are o asemenea semnificație.

Jocul în Renaștere este un simbol ambiguu, melancolic prin excelență, dar și exaltant, din pricina imensului prestigiu al copilului Dionysos care joacă dame. E folosit în general spre a indica stăpînirea unei discipline deosebit de dificile precum alchimia, sau Arta prin excelență, magia. Nicolaus Cusanus îl introduce într-un sistem pedagogic și exegetic tipic creștin²⁶, în timp ce Ficino îl aplică mai ales studiului însuși de *pia philosophia*, care este o doctrină *pătimită*, pentru că este *trăită*.

În fine, nu vom putea înțelege *conținutul jocului* fără să ne raportăm la chiar conținutul Renașterii, adică la scopurile și metodele Artei, la sistemul de similitudini și la motivul morții și resurecției inițiatice. O scurtă schiță a acestui conținut ideal a fost încercată în primul capitol al acestei cărți.

Concluzia ultimă a acestei prime părți a introducerii noastre asupra jocului și metodei este că, de la bull-roarer la Nietzsche, nimic nu e constant, totul e interpretare: în interpretarea jocului pe parcursul istoriei gîndirii occidentale, nimic nu scapă jocului interpretării.

Sarcina destul de ingrată a unui istoric al religiilor nu e de a stabili care din aceste interpretări e „cea mai bună”, pentru că toate interpretările posibile sînt echivalente din punct de vedere axiologic. Ceea ce istoricul trebuie să facă este *să interpreteze interpretarea, să se joace cu un sistem foarte complex de analogii și de discordanțe*. Istoricul religiilor nu este pur și simplu un interpret, ci un *meta-interpret*, căci limbajul ce reprezintă domeniul operațiunii sale este interpretarea însăși. Nivelul de abstracțiune a meta-limbajului său va fi proporțional cu numărul de jocuri de interpretare: Heraclit „interpretează” probabil un mit orfic, Nietzsche îl interpretează pe Heraclit și mitul orfic, Nicolaus Cusanus interpretează jocul ca simbol al lumii raportîndu-se la mitul orfic, Nietzsche interpretează Renașterea ca epocă ce a interpretat jocul etc.²⁷

Concluzia unui asemenea demers nu este cu necesitate agnostică: doar printr-un joc se poate interpreta jocul interpretărilor. Hermeneutica este o Artă.

II. Ce își propune cartea de față

Cartea de față își propune să abordeze cîteva teme ale culturii filozofice din Renaștere pornind de la perspectiva inedită care ar putea fi numită fie

fantasmologică, fie, după Henry Corbin, *imaginală*. Ambii termeni sînt perfect echivalenți, dar cel de *fantasmologie* are avantajul de a fi mai precis. În schimbul noutăților pe care le va descoperi în ea, nădăjduim că cititorul va ierta imperfecțiunile, mai ales bibliografice, ale acestei lucrări. Materialele manipulate acoperă teritorii atît de întinse, încît ne-a fost imposibil, mai întîi, să nu operăm niște selecții uneori dureroase în bibliografia ce ne stătea la dispoziție și, în al doilea rînd, să nu recunoaștem la un moment dat că o sănătoasă și inevitabilă ignoranță era preferabilă unei informații de ultimă oră. Dar credem că publicul foarte larg căruia i se adresează această carte va ști s-o aprecieze pentru ceea ce ea conține, fără s-o critice prea tare pentru ceea ce omite. Dacă specialiștii-Titani vor voi să masacreze acest sărman copil, s-o facă măcar după ce vor fi recunoscut elementele de noutate pe care le-a introdus în domeniul lor.

Generalizările romantice au făcut din Renaștere o epocă definită a istoriei universale, înzestrată cu o „esență” ce diferă, de pildă, de esența Evului Mediu sau a Reformei. Împotriva unei atari concepții, Étienne Gilson afirma că acea categorie culturală de „Renaștere”, așa cum fusese descrisă de Sismondi, de Michelet și de Burckhardt, putea să se aplice la fel de bine și culturii veacului al XI-lea: „Nu există o *esență* a Evului Mediu și nici una a Renașterii; de aceea, n-ar putea exista nici vreo definiție a lor”²⁸. Ernst Cassirer îi răspundea indirect, scriind cîtiva ani mai tîrziu: „Istoricul ideilor nu se întreabă mai întîi care este *substanța* anumitor idei. El se întreabă care este *dinamica* lor. Ceea ce el caută ori ar trebui să caute e mai puțin conținutul ideilor, cît *dinamica* lor”²⁹. Acest principiu de cercetare îi slujește de asemenea întru definirea obiectului, în cazul nostru a ceea ce se numește „Renaștere”: dacă propriu-zis conținutul cultural al acestei perioade nu se schimbă în mod sensibil față de cel al Evului Mediu tîrziu, o transformare destul de considerabilă se manifestă totuși la nivelul *structurării* datelor comune. „Doar acest gen de *originalitate* i-ar putea fi atribuit Renașterii, al cărei merit constă mult mai puțin în noul *conținut* creat... decît în noile *energii* trezite și în intensitatea cu care ele au lucrat.”

Deși aparent incompatibile, afirmațiile lui Gilson și Cassirer nu fac decît să se completeze una pe cealaltă. Înainte de a deveni o categorie europeană, Renașterea a fost un *fenomen local* italian. Ca atare, ea reprezintă un obiect definit de studiu istoric, a cărui expansiune ar putea fi eventual urmărită în spațiu numai după ce vor fi fost epuizate datele oferite de chiar centrul său. Istoricul n-ar avea cum să neglijeze importanța factorului economic în *configurația generală* a culturii din orașul Florența în secolul al XV-lea. Există o foarte strînsă relație între prosperitatea acestui oraș și conștiința de sine a umaniștilor italieni, de la Matteo Palmieri la Michelangelo, de a fi reprezentanții unei epoci noi care, peste tenebrele Vîrstei de Mijloc, reînnoadă direct cu binecuvîntatele tradiții ale celor vechi. Dar istoricul care se ocupă numai de istoria ideilor va putea pune între paranteze factorul economic după ce-i va fi recunoscut importanța. În al doilea rînd, istoricul va trebui să fie foarte atent să nu confunde exclamațiile provenite

dintr-un patriotism local cu datele unei „antropologii filozofice” oarecare. Nici o „antropologie filozofică” nu e de pildă prezentă în exclamația încrezătoare a lui Gianozzo Manetti, autor al scrierii *De dignitate et excellentia hominis*: „Nostrae sunt picturae, nostrae sculpturae, nostrae sunt artes, nostrae scientiae, nostrae sapientiae.” Nu e greu de priceput că acest „ale noastre” repetat cu orgoliu înseamnă pur și simplu „ale noastre, ale florentinilor”. Însă poate din aceeași rădăcină psihologică, din aceeași autoconvingere că buricul pământului se transferase în secolul al XV-lea la Florența provin și datele adevăratei antropologii filozofice a epocii, aceea a florentinilor Pico della Mirandola și Marsilio Ficino. În patetica și contradictoria conștiință a marelui Giovanni Pico, în clipa când își scria *Oratio de dignitate hominis*, omul își era lui însuși propriul creator („tui ipsius arbitrarius honorariusque plastes et fictor”) și asta nu în sensul că nu depindea de o autoritate supremă, ci tocmai pentru că această autoritate, în milostivenia ei, îi lăsase libertatea de a alege chiar împotriva ei. Pentru Pico della Mirandola, demnitatea echivalează cu *responsabilitatea*; omul nu este sclavul lui Dumnezeu, ci-i poate deveni prieten prin propria sa alegere. E straniu să observăm de câte ori cauzele exaltării individului în Renaștere vor deveni motive ale celei mai adânci deznădejdi a individului după Reformă: aceeași „responsabilitate”, văzută sub speța „tăcerii lui Dumnezeu”, a unei libertăți inutile căreia nu-i răspunde nici încurajarea, nici sancțiunea Creatorului, va sta la baza anumitor neliniști kierkegaardiene. La fel, ideea infinității universului, provenită pur și simplu din infinitatea acțiunii lui Dumnezeu, e celebrată în pagini vibrante de Nicolaus Cusanus și de Giordano Bruno, ca să provoace în schimb intolerabila angoasă a lui Pascal. Lui Marsilio Ficino, omul îi era izvor de admirație pentru că putea să egaleze natura, pentru că-i era emul. Firește, acest orgoliu era justificat de îndrăzneala Artei magice, care-i îngăduia ființei umane să opereze cu puteri superioare naturii înseși. Dar acest sentiment de putere era probabil indisociabil de faptul că și campanila lui Giotto și cupola lui Brunelleschi apăreau ca incomparabil mai frumoase și mai îndrăznețe decât oricare monument natural.

Faptul că Renașterea reprezintă înainte de toate un fenomen local nu trebuie să ne șocheze. În fond, creștinismul la începuturile sale se prezenta ca o sectă doar, înăuntrul unei religii etnice. Tocmai *caracterul local* a asigurat originalitatea Renașterii. Dimpotrivă, toate *conținuturile* manipulate de umaniștii italieni din secolele al XV-lea și al XVI-lea erau preexistente și universale. Aceasta explică de altfel câteva analogii într-adevăr surprinzătoare între gândirea lui Marsilio Ficino și aceea a singurei mari personalități complet excentrice față de esența Renașterii, cardinalul Nicolaus Cusanus. Or, se pare că Ficino nu-i studiase opera acestuia din urmă, căci nu-l citează decât o dată, stîlcindu-i numele. Izvoarele însă le erau comune, ceea ce ne îngăduie să afirmăm că Nicolaus Cusanus n-a fost precursorul Renașterii florentine.

Care erau așadar aceste izvoare? Un om foarte cultivat din epoca lui Dante dispunea de aproape toate traducerile de texte antice de care se va sluji Renașterea (cu excepția, firește, a celor efectuate de Ficino însuși). Dar mai dispunea – și acest lucru este cu mult mai important – și de un sistem exegetic arab, în care ideile medicinei grecești de la Hippocrat la Galen, transformate și sistematizate, jucau un rol esențial.

Conținutul ideilor Renașterii pătrunde pentru prima dată în Europa prin acel nod fundamental de intersecție culturală care a fost Spania în epoca *Reconquistei* (secolele XI-XIII). Traducătorii în latinește din secolele al XII-lea și al XIII-lea vor face accesibile Occidentului operele lui Avicenna (Ibn Sina, 980-1037), medic iranian celebru și comentator al lui Aristotel; ale evreului platonizant Solomon ibn Gabirol (Avicbron, Avencebrol, Avicembron; aproximativ 1021-1058), pe care contemporanii lui Dante (dar și acei ai lui Goethe...) îl considerau creștin; ale cordobezului Averroes (Ibn Roshd, 1126-1198), marele comentator al lui Aristotel; ale alchimistilor Geber (Jabir ibn Hayy³ⁿ, aproximativ 721-815) și Rhazes (Al-R³zi, aproximativ 865-925) etc. O legendă islamică tradusă pe vremea lui Alfonso al X-lea Înteleptul a contribuit la profunda modificare a mentalității occidentale și poate chiar la construirea edificiului unic al *Divinei Comedii*. La acestea trebuie adăugată activitatea traducătorilor din grecește din secolul al XIII-lea, precum Wilhelm de Moerbeke (1215-1286).

Unul dintre cei mai importanți traducători din arabă în latină a fost italianul Gerardo din Cremona (1114-1187), stabilit la Toledo, în colegiul arhiepiscopului Ramon (1126-1151). I se datorează, între altele, versiunile latine ale *Almagestei* lui Ptolemeu, ale *Elementelor* lui Euclid, cele ale operelor alchimice ale lui Geber și numeroase tratate ale lui Aristotel. Alchimia arabă pătrundea în același timp în Occident prin traducerile lui Robert de Chester și ale lui Adélarđ din Bath (secolul al XII-lea). Comentariile lui Averroes la Aristotel vor fi traduse între 1228-1235 de Michele Scott (Michael Scotus), astrolog la curtea lui Frederic al II-lea de la Palermo. Ideile medicinei greco-arabe vor cunoaște o largă difuzare și datorită școlii medicale de la Salerno, întemeiată în secolul al IX-lea; unul dintre șefii ei din secolul al XII-lea, Constantin Africanul, s-a distins în activitatea de traducere și sistematizare.

Există o istorie privind pătrunderea culturii greco-arabe în Occident ce poate fi perfect documentată. Trebuie însă presupus că și contactele subterane au fost profunde și numeroase. Nu e imposibil ca *amour courtois* („iubirea curtenască”) și *Dolce Stil Novo* să-și fi împlîntat rădăcinile în terenul fertil al misticismului arab medieval. În sfîrșit, dacă adăugăm la toate acestea faptul că tradiția platoniciană nu fusese niciodată întreruptă în Occident, deși se păstrase, cu excepția lui Calcidius, numai datorită scrierilor părinților latini sau compilațiilor unui Macrobius, se poate stabili faptul că aproape întregul conținut de idei al Renașterii era deja prezent în Europa apuseană în secolul al XIII-lea.

Cartea de față nu are ambiția de a se ocupa de problemele spinoase ale transiterii culturii greco-arabe în Occident. Aceasta ar necesita o operă de erudiție pe care n-am avea nici competența și nici mai ales motivația interioară suficientă ca s-o întreprindem. Am ales, din cultura Renașterii și din aceea greco-arabă, un singur motiv central ce oferă o cheie hermeneutică perfectă pentru numeroase manifestări spirituale din Occidentul european: cel al *cunoașterii fantasmatică* elaborate de un sintetizator cardiac care este în același timp un *corp pneumatic* sau un involucru, un înveliș spiritual al sufletului omenesc. Numeroasele enunțări și aplicații ale acestei teorii pneumofantasmologice (cum a fost numită de Giorgio Agamben) se vor regăsi în întreaga noastră lucrare și cu deosebire în capitolul III.

În acest motiv medical esențial reluat de filozofia Renașterii se reînnoadă mai multe tradiții: Platon, Aristotel, stoicii, medicina greacă, neoplatonismul și medicina arabă. Fiecare dintre ele are un rol special în geneza, în combinarea sau în sistematizarea diferitelor idei din care e alcătuit acest complex. Un prim autor la care teoria corpului pneumatic ca reflector al fantasmelor se combină cu teoria operațiunilor magice este arhiepiscopul creștin Synesius din Cyrene (aproximativ 370-413), elev al martirei neoplatoniciene Hypatia din Alexandria. Motivul cunoașterii fantasmatică ocupă un loc central în medicina arabă, unde slujește, între altele, la a explica etiologia unui sindrom patologic pe care traducerea latinească îl redau prin *amor hereos* sau *amor heroycus*, „iubire eroică”. În codificarea înfăptuită în *amour courtois*, e probabil că trubadurii răstoarnă perspectiva medicală, preschimbând patologia în mistică. Cultura elitelor din secolele XI-XIII transfigurează și sublimază iubirea exact prin același mecanism fantasmatic în care medicii timpului denunțau un sindrom patologic.

Toată poezia din *Dolce Stil Novo* reprezintă versificarea teoriilor medicale greco-arabe privind formarea sentimentului de iubire și posesiunea fantasmatică produsă prin instalarea imaginii celei iubite în corpul pneumatic al îndrăgostitului. Aici se află în nuce întreaga doctrină a Erosului dezvoltată mai târziu de Marsilio Ficino. Plecând de la sintezele lui Synesius și de la cele din *Dolce Stil Novo*, Ficino va ajunge să stabilească ecuația Eros = Magie. Într-adevăr, Erosul și Magia sînt deopotrivă niște *operațiuni fantasmatică*, iar instrumentul prin care aceste operațiuni se înfăptuiesc este *corpul pneumatic*.

Amploarea și rolul jucat de pneumofantasmologia Renașterii ne permit să definim cultura acelei epoci ca o *cultură a fantasticului*. Ceea ce înseamnă că interesul fundamental al acestei culturi rezidă în *manipularea fantasmelor*, a căror prezență se manifestă în involucrul pneumatic al sufletului rațional. *Intelligere sine conversione ad phantasmata est animae praeter naturam* – *înțelegerea fără recursul la fantasme nu este potrivită cu natura sufletului...*

În partea a doua a cărții am analizat, între altele, Reforma și Contrareforma ca *instanțe sociale de cenzură fantasmatică*. Prin condamnarea Erosului și a Magiei, considerate ca momente echivalente și deopotrivă vinovate de dezagregare socială, Reforma și Contrareforma distrug individul Renașterii. Acesta era în primul rând un *operator cu fantasme*, toate dorințele sale se realizau, prin Erosul magic, pe planul fantaziei. Reforma instaurează „principiul realității” printr-un penibil proces de eliminare a imaginației creatoare. Simbolul cel mai profund al acestei reprimări ni se pare rugul lui Giordano Bruno.

În clipa când, după opt ani de închisoare, Bruno își primea sentința, el rostea dinaintea Tribunalului Inchiziției o frază rămasă memorabilă: *Maiori forsitan cum timore sententiam in me fertis quam ego accipiam* – „Mai tare vă este vouă frică să roștiți sentința împotriva mea, decât mie s-o accept.” Interpretată din punctul nostru de vedere, această frază condamnă civilizația Reformei și a Contrareformei la o „reîntoarcere a refulatului”, o imposibil de conținut invazie a inconștientului silit să se retragă din lumea naturală. Calea aceasta fiindu-i pentru totdeauna tăiată, inconștientul a trebuit să fie proiectat asupra vieții sociale, asupra „istoriei”; misticismele universaliste din Renaștere au fost înlocuite de misticisme naționaliste sau de surogate socialiste precum „internaționalismul proletar”.

Renașterea oferea posibilitatea unei *potoliri fantasmaticice a dorinței* care-i făcea absolut inutilă potolirea „reală”. Dialectica Erosului era interioară și e posibil ca pe plan fantastic magia să fi obținut rezultatele care se așteptau de la ea. Dar toate acestea comportau, evident, o *cultură spirituală* și prin asta chiar aristocratică, întrucât ea angaja omul integral. Nici finalitatea, nici metoda ei nu erau „productive” pe plan „real”, ci întotdeauna și numai pe plan fantastic.

Aceste observații sînt suficiente întru precizarea punctului nostru de vedere asupra jocului ca simbol al Renașterii. Doctrinarii Erosului, alchimiștii și magicienii erau convinși că rezultatele lucrului lor nu erau chiar de ordinul „realului” (adică de ordin fizic), ci al fantasticului. Credem că termenul de „joc” desemnează întocmai acest lucru. Totuși, pentru cine se angaja în această operă laborioasă fără să-și cruțe forțele (*studiosissime*), jocul devenea „serios”, în sensul că producea o potolire fantasmatică a dorinței. Această interpretare va părea poate mai puțin reductivă, privită așa cum a fost ea enunțată în analizele mai amănunțite din cartea de față. Dar „despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă”³⁰.

Ioan P. Culianu

Groningen, 5 ianuarie 1979

¹ *De ludo globi* (1463), *Opera*, I, 1514, fol. 159v: „Se joacă acest joc; dar nu copilărește, ci precum / Jucatu-l-a înțelepciunea sacră-a zeului cu noua sferă... / Cum l-au jucat toți cei pioși: Dionysos și cel ce / Rostit-a misticul cuvînt cu-adînc răsunset”; după Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*,

London, 1958, pp. 189-90, n. 1, autorul acestor versuri ar putea fi Giovanni Andrea di Bussi, discipol al lui Cusanus.

[2](#) Marsilio Ficino, in *Platonis Parmenidem Prooemium, Opera II*, p. 1137. Este vorba de traducerea latină a unei expresii grecești care apare la Xenofon.

[3](#) Despre metafora jocului la Wittgenstein, cf. David L. Miller, *Gods and Games*, New York-San Francisco-London, 1973, pp. 72-3 și 162-3.

[4](#) *Bemerkungen über Frazers „The Golden Bough”*; cf. I.P. Culianu, „Freud-Jung-Wittgenstein”, în *Ragguaglio librario*, 43 (1976), 4, p. 130b.

[5](#) *Life against Death*, New York, 1959.

[6](#) *Nihil* adverbial; asupra diferenței între *nihil* adverbial și *nihil* substantival, ipostaziat, în diverse curente ale gândirii medievale, de la Sfântul Augustin la cathari, se va putea consulta cu profit lucrarea lui René Nelli, *La philosophie du Catharisme*, Paris, 1978 (reprod. a ediției din 1975).

[7](#) O documentație relevantă despre gândirea modernă asupra neantului se află în cartea-antologie a lui Giorgio Penzo, *Il nichilismo da Nietzsche a Sartre*, Roma, 1976.

[8](#) Heraclit, fr. 52 Diels, Berlin, 1951⁶, I, p. 162.

[9](#) Cf. în acest sens observațiile lui Wittgenstein din același opuscul postum citat mai sus, n. 4

[10](#) Cf. Penzo, *op. cit.*

[11](#) *Eraclito, nuovi studi sull’Orfismo*, Bari, 1922.

[12](#) *Zagreus, studi sull’Orfismo*, Bari, 1920.

[13](#) Cf. Henri Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1950, pp. 383 și 472-3.

[14](#) E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles, 1951.

[15](#) W.K.C. Guthrie, *Orphée et la religion grecque*, tr. fr., Paris, 1956, p. 253.

[16](#) Guthrie, p. 254.

[17](#) Jeanmaire, p. 383.

[18](#) *Protrepitkos* II 17, 2; 18, 2.

[19](#) *Adversus nationes (sau Adversus gentes) V 19.*

[20](#) *De errore Profanarum religionum*, 6.

[21](#) Tradusă de H. Jeanmaire, p. 383; în altă parte, la Clement, jucăriile sînt „un joc de arșice, o minge, un titirez, niște mere, un romb, o oglindă, o blană”. La Arnobius lista este ușor diferită. Macchioro a apropiat *pessoi* (dame) din fragmentul lui Heraclit de *astragalo*i (zaruri). Guthrie, p. 253, refuză această interpretare, dar recunoaște și că aluzia la „suveranitatea unui copil” din Heraclit nu i s-ar putea aplica decît lui Dionysos.

[22](#) Andrew Lang, *Custom and Myth*, London, 1885², reprint Oosterhout, 1970, pp. 29-44, îndeosebi 39-41.

[23](#) Lang, p. 39. Această teorie a fost reluată de Raffaele Pettazzoni, *I misteri. Saggio di una teoria storico-religioasa*, Bologna, 1924.

[24](#) Erwin Rohde, *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen (1890-1894)*, tr. fr., Paris, 1928.

[25](#) Guthrie, p. 167.

[26](#) Despre *De ludo globi*, cf. interpretarea lui Karl Jaspers, *Les grands philosophes*, apud Miller, pp. 163-4.

[27](#) Ca să fim la modă, ne-ar fi ușor să vorbim aici de o *mise en abyme*.

[28](#) Étienne Gilson, *Héloïse et Abélard. Études sur le Moyen Age et l’Humanisme*, Paris, 1938, p. 164.

[29](#) Ernst Cassirer, „Some Remarks on the Question of the Originality of the Renaissance”, în *Journal of the History of Ideas* IV (1943), pp. 49-56.

[30](#) Este ultima propoziție, 7, din *Tractatus Logico-Philosophicus* al lui Ludwig Wittgenstein (v. ed. rom., trad. de Mircea Dumitru și Mircea Flonta, București, Humanitas, 2001, p. 159) (n. red.).

Capitolul I

Originile științei în timpul Renașterii

*Ludo quippe et ego symbolis sed ita ludo,
ut me ludere non obliviscar*¹.

Johannes Keplerus

Cititorul își va aminti, desigur, capitolul dintr-o celebră carte a lui Michel Foucault, consacrat metodei științifice a Renașterii².

Omul de știință din secolul al XVI-lea și chiar de mai târziu, după interpretarea lui Foucault, era convins că o anume *solidaritate* magică leagă între ele părțile universului, pe baza *similitudinii* dintre ele. Pentru a da primul exemplu care ne vine la îndemână, medicul renașcentist tămăduia bolile de ochi cu ajutorul unei plante ale cărei fructe semănau cu un ochi. În toate obiectele lumii sînt imprimare niște *semnături* (*signaturae*), niște mărci distinctive care le pun în raport unul cu altul, ca planta cu ochiul. Totalitatea acestor semnături formează *scriitura lumii*. Țelul pe care și-l propune omul de știință al Renașterii este comentariul acestor analogii cosmice, lectura scriiturii mistice a lumii. Eșecul acestei întreprinderi poate fi lesne prevăzut: „La tâche du commentaire, par définition, ne peut jamais être achevée. Et pourtant le commentaire est tout entier tourné vers la part énigmatique, murmurée, qui se cache dans le langage commenté: il fait naître au-dessous du discours existant, un autre discours, plus fondamental et comme «plus premier» qu’il se donne pour tâche de restituer”³. Discursul lumii fiind nesfîrșit, orice comentariu e amenințat de *regressus ad infinitum*. Concepția *similitudinilor* pusă în evidență de Michel Foucault presupune că referentul unui semn face parte dintr-o altă categorie de semne, cu alte cuvinte că ceea ce pentru noi este un *semn* era, pentru omul de știință al Renașterii, un *simbol*. Conform acestui principu al analogiilor, referentul fructului care seamănă cu un ochi este *ochiul* însuși, iar *cauza* pentru care această asemănare există este solidaritatea mistică a părților lumii.

Să nu uităm că ochiul aparține *omului*, iar în filozofia Renașterii poziția omului este particulară: el se află în mijlocul unui univers ierarhic, avînd *deasupra* sa o etapă superioară a ființei, iar *dedesubtul* său o etapă inferioară. Omul însuși este sinteza acestor două jumătăți ale cosmosului, în el este închisă lumea de sus și lumea de jos. În acest fel, fructul care seamănă cu un ochi este solidar cu ochiul uman pentru că, într-un anume sens, *face deja parte din organismul extins al omului*.

Teoria similitudinilor care, așa cum a arătat și Michel Foucault, stă la baza metodei științifice a Renașterii, descinde direct din tradiția platonice, revenită la modă, după veacuri de eclipsă parțială, în Florența medicee. Așa cum s-a întîmplat cu multe bunuri platoniciene, nici acesta n-a fost în întregime pierdut de-a lungul secolelor trecute, ci s-a păstrat prin gîndirea Părinților platonicieni.

Dacă într-adevăr știința Renașterii urmărește restabilirea unui „discurs prim” prin descifrarea „scriiturii lumii”, acest discurs nu se situează înăuntrul lumii înseși, ci în afara ei. Postulatul de la care se pleacă este că lumea reprezintă doar ultima derivație, inferioară, a unei dimensiuni inteligibile unde tot ce aici „jos” este spus în mod neclar, voalat, criptic, dăinuie într-o formă eternă și limpede. Lumea însăși este un *cifru*: descifrarea scriiturii ei duce la contemplarea inteligibilului. „Tot ceea ce este trecător e doar alegorie”⁴, sentențiază Augustin, afirmând principiul însuși al cunoașterii simbolice. „Orice obiect în spațiu, orice întâmplare în timp sînt încărcate de o semnificație spirituală. Lumea materială este doar lumină reflectată și oglindă a lumii inteligibile. În gîndirea modernă, natura e definită ca un lanț de cauze și efecte; în lumea medievală e concepută ca un sistem de semne și de simboluri... Toate lucrurile naturale sînt «vestigia» și «nutus», *urme* și *semne* prin care Dumnezeu se reveală și încearcă să ne readucă la prima noastră sorginte”⁵.

Natura nu reprezintă decît un ultim *semin* al unei instanțe mai înalte, nu numai din punctul de vedere al ființei și realității, ci chiar din punct de vedere spațial. Această idee, pe care ne-am obișnuit s-o considerăm „medievală”, atinge o amploare nemaicunoscută abia în timpul Renașterii, asumînd o formă magică străină Evului Mediu luat ca un tot. Ea apare la Marsilio Ficino (1433-1499) într-una din formulările ei cele mai radicale și își continuă influența subterană pînă în secolul al XVIII-lea⁶. În tratatul *De vita coelitus comparanda*⁷, Ficino expune astfel fundamentul teoretic al metodei științifice rinascimentale:

După spusele lui Platon, mașina lumii este astfel alcătuită, încît lucrurile cerești asumă pe pămînt condiția pămîntească, iar lucrurile pămîntești asumă în cer o demnitate celestă. În viața ocultă a lumii și în minte, care este regina lumii, sînt răsădite lucrurile cerești... Astfel, unii afirmă că acest mod de a opera este magic și că, folosind anumite momente propice (*temporibus opportunis*), lucrurile cerești pot fi într-un anume fel atrase către oameni, prin acele lucruri inferioare care simpatizează cu cele superioare (*per inferiora superioribus consentanea*); ba chiar că prin cele cerești noi putem să ne împrietenim (*conciliari*) cu cele supracerești⁸.

Cu alte cuvinte, în natură sînt imprimate anumite „semne” care, corect evocate, pot atrage protecția entităților supraumane, a demonilor aeriени și a astrelor divine.

Ficino, care tradusese cartea *Despre vise* a neoplatonicianului creștin Synesius⁹, nu face decît să reia aici una dintre formulările acestuia:

Trebuie ca părțile acestui univers, care simpatizează și *conspiră* împreună cu omul, să fie împreunate prin vreun oarecare mijloc. Și poate că incantațiile magice nu sînt altceva decît un astfel de mijloc. Căci ele atrag în aceeași măsură în care semnifică. Și e într-adevăr înțelept acela care înțelege înrudirea între ele a părților lumii. Căci el poate să-și însușească beneficiul acelora mai mari ca el, atrăgînd prin sunete (*phonas*), materii (*hylas*) și figuri (*schemata*) prezența acelora care sînt cel mai departe de el [a zeilor supracerești¹⁰]. Minte omenească însăși conține în ea formele tuturor lucrurilor care sînt¹¹.

În sistemul coerent de care începem să ne apropiem, ceea ce este „sus” este și „jos”, dar lucrul nu este spus răspicat, ci de abia șoptit, astfel încât urechea – sufletul uman – nu poate percepe vocea subtilă a lucrurilor în toată claritatea ei. Scriitura lumii este încâlcită, iar organul care o descifrează – „ochiul lăuntric” situat în inimă – trebuie mai întâi purificat pentru a se obișnui cu semnele și a le transmite intelectului. Deși noi ne aflăm într-un loc inferior, într-o carceră ingrată¹², departe de lumea supraceastă unde sufletul eliberat de balastul cochiliei trupului contemplă netulburatele idei¹³, totuși optimismul exaltat al neoplatonismului transpare din plin din speranțele formulate mai sus.

Se poate lesne observa că, în timp ce obiectul științei de astăzi trebuie căutat pe *orizontală*, în lumea înconjurătoare, obiectul științei Renașterii se află pe o *verticală* a ființei în care se stabilește o *ierarhie* ontologică. Ceea ce se află aici „jos” este numai copia palidă, imperfectă, coruptibilă, a ceea ce se află „sus”. „Fenomenul” are locul său în ambele științe; dar în timp ce pentru noi fenomenele naturii arată, vădesc anumite legi transformabile în formule fizico-chimice, fenomenele de care se ocupă știința Renașterii *trimit* către o lume ocultă, invizibilă, care transpare prin ele pînă aici „jos”, în temnița unde se află omul.

Obiectul științei cantitative, chiar dacă nu se epuizează prin contactul sensibil, trimite la anumite legități de tip matematic. La Galilei, legătura cu neopitagorismul (mistica matematică) este încă evidentă, ca și la Newton. Kepler este și el pasionat de o perspectivă transcendentă, de unificarea inteligibilă a experiențelor sensibile cu ajutorul formulelor matematice. Însă, în general, cu excepția acestor iluștri înaintași, știința cantitativă se va ocupa din ce în ce mai puțin de substratul mistic al lumii fenomenelor, și tot mai mult de fenomenele în sine.

Cazul științei Renașterii este exact opusul acestuia. Așa cum am văzut, încercarea ei fundamentală este de a capta, cu ajutorul descifrării scriiturii încâlcite a lumii, forțele cerești și supracerești care răspund structurilor acestei scriituri. Cu alte cuvinte, omul de știință – adică magicianul – găsește în scriitura lumii acele figuri și formule care corespund entităților vizibile și invizibile de deasupra sa. Aceste formule au putere coercitivă asupra entităților respective și permit magicianului să-și însușească serviciul prestigios al acestora. Se poate, în adevăr, concepe un „magician total”, care și-a însușit toate „cifrurile” din scriitura lumii. Acesta însă nu poate fi decît un pios deziderat, întrucît unicul mare magician este Intellectul însuși, Logosul, Rațiunea universului.

Cititorul își va aminti, desigur, în legătură cu cele spuse de noi, de anumite povestiri ale lui Jorge Luis Borges. Un vrăjitor este întemnițat alături de un jaguar și *înțelege* structura analogică prezentă în dispoziția petelor de pe blana jaguarului. În acest mod, el devine *magicianul total* despre care vorbeam, capătă putere asupra întregului univers. Subtilul Borges face, aici, uz de o străveche credință a indienilor sudamericani, pentru care blana jaguarului reprezintă bolta cerească înstelată, deci contemplarea blănii

echivalează cu contemplarea bolții cerești, cu *theoria* la stoici. Magicianul *descifrează scriitura lumii* prin reducerea lumii înseși la o microstructură asupra căreia se poate concentra. Dar lectura blănii jaguarului echivalează cu lectura bolții cerești și a mirabilei regularități a mișcărilor astrale.

O alegorie mai potrivită pentru știința Renașterii ar fi anevoie de găsit. Indiferent de poziția singulară a anumitor personalități, pentru sau împotriva astrologiei, perspectiva astrologică asumă un rol hegemonic în gândirea Renașterii. Discipline străvechi, prezente deja în așa-numita *vulgată* hermetică apărută încă de prin secolul al III-lea a.C., revin acum la modă după o uitare de mai multe veacuri. Astrobiologia și astromedicina, bazate pe același principiu al analogiei universale despre care am vorbit mai sus, își dau mîna cu horoscopia universală și individuală, prin care se poate prevedea destinul lumii, al unui popor și al unui individ. Prin operații astromatematiche, medicul își îngrijește pacienții făcînd uz de plante medicinale (*des simples*) aflate sub înrîurirea anumitor aștri, de talismane și amulete confecționate din anumite materiale care înlătură influențele pernicioase sau atrag influențe favorabile. Cuvîntul „influență” însuși, pătruns de mult în vocabularul mai tuturor limbilor occidentale, nu desemna la început decît înrîuririle, mai ales defavorabile, ale aștrilor.

Creștinismul, datorită necesității de a salvagarda liberul arbitru, condamnă, prin Augustin, practicile divinatorii de orice fel. Dar ele avuseseră și vor avea timp să fie asimilate în scrierile unor neoplatonicieni creștini ca Synesius, care vor cunoaște din nou succesul în timpul Renașterii. Deși asumă în general poziția tomistă¹⁴, Marsilio Ficino însuși dă astrologiei și tehnicilor divinatorii un spațiu fără precedent la autorii creștini din Evul Mediu.

Divinația este cel dintîi dintre bunuri, afirmă Synesius. În ce privește știința și facultatea de a cunoaște universul, Dumnezeu e la fel de departe de om precît acesta e de animale. Căci numai Dumnezeu cunoaște natura pe deplin [teoria „magicianului integral”], în vreme ce omul, prin beneficiul divinației, poate cunoaște mult mai mult decît i-ar îngădui-o însușirile sale comune. Vulgulara cunoștință doar de ceea ce are în față, iar despre lucrurile la care nu are acces, el formează presupuneri...¹⁵

Înțelepții, în schimb, „prevăd viitorul, unii din poziția aștrilor, alții prin observația stelelor fixe...; unii citesc în viscerele animalelor, alții în graiul ori în zborul păsărilor”¹⁶. Ipoteza de la care se pleacă este analogia universală: „În toate cele ce sînt există un principiu ocult care îngăduie transcenderea naturii și împreunarea cu inteligibilul”¹⁷. Acesta este postulatul însuși al teurgiei neoplatonice, ilustrată mai ales de Jamblichus și Proclus. Tratatul lui Ficino *De vita coelitus comparanda* nu face decît să reia sistematic sinteza teurgică. Așa cum vom vedea în capitolul II al acestei lucrări, sufletul, *copula mundi*, are la Ficino un loc intermediar între intelectul mobil și lumea imobilă a corpurilor. Sufletul poate să se înalțe pînă la „rațiunile seminale” ale lucrurilor¹⁸, care sînt ideile din Mintea

divină. Sufletul lumii, prezent peste tot, se manifestă ca suflet *exemplar*, pentru a fi cunoscut, și ca suflet *seminal*, pentru a genera.

Prin rațiunile seminale, sufletul lumii a generat niște figuri în cer, deasupra stelelor, ale căror părți au facultatea de a imprima proprietățile lor asupra întregii figuri. Prin aceste proprietăți ale părților, în figurile stelare sînt conținute speciile tuturor lucrurilor inferioare și proprietățile lor. Există 48 de figuri universale, anume 12 în Zodiac, și 36 în afară...¹⁹

Ficino dă aici astrologiei o valență ontologică și cosmogonică. Dar gîndirea sa, departe de a fi modernă pentru timpul în care scrie, se întoarce îndărăt cu mai bine de un mileniu și jumătate, pînă la concepțiile astrologice populare. Ipostazele sale nu sînt decît figurile semipersonalizate ale Zodiacului împărțit în 12 semne și 36 de decani. Astrele au influență asupra lumii²⁰ și asupra părților care compun organismul „subtil” și organismul fizic al omului²¹. Vom prezenta pe larg, în capitolul următor, analogiile dintre micro- și macrocosmos la Ficino, ca și aventura sufletului care coboară din înălțimile siderale în carcera lumii, carceră împodobită însă cu reminiscența *frumosului* inteligibil. De ajuns să fie spus, deocamdată, că aceste motive fac parte din același principiu al *omologiei integrale* care se află la baza științei Renașterii. Omul este inserat într-o lume care e copia inteligibilului; el însuși este un univers în miniatură, cuprinzînd toate gradele devenirii lumii, de la Intelectul prim pînă la corpul cras. Corpul fizic este omologul universului vizibil. Nu este greu a selecta din numeroasele tratate de astromedicină ale Renașterii unul în care această doctrină e expusă cu lux de amănunte.

După Johannes Hasfurt, cele douăsprezece semne ale Zodiacului prezidează fiecare la activitatea unei părți a corpului unam. Astfel, *Berbecul* prezidează asupra capului, a feței, ochilor și urechilor. În legătură cu el stau anumite afecțiuni ale acestor organe, ca de exemplu durerile de dinți și petele feței, dar și afecțiuni nervoase ca epilepsia. Gustul său e dulcele, culoarea roșu închis. *Taurul* prezidează asupra gîtului și a infirmităților sale, produce icterul negru. Gustul său e dulcele *cum stipticitate*, iar culorile sale sînt verdea și albul cu galben. *Gemenii* prezidează asupra umerilor, brațelor și mîinilor „și a bolilor care provin din căldura sîngelui”, gustul e foarte dulce, iar culoarea pestriță sau alb cu roșu. *Cancerul* prezidează asupra pieptului, sînilor, părții superioare a abdomenului, splinei și plămînilor, produce boli de ochi și de piele, gustul său e acid și sărat, culoarea albă. De *Leu* țin pieptul, stomacul, diafragma, coloana vertebrală și în primul rînd inima, cu toate afecțiunile respective; gustul e amar și ascuțit, iar culorile sînt portocaliu și roșu, ș.a.m.d. Despre *Capricorn*, semn dominat de planeta Saturn, de mare importanță în gîndirea Renașterii datorită rolului pe care i-l acordă Ficino în contemplație și viață intelectuală în general, se spune:

Este rece și uscat fără măsură, distrugător și mortificator al ierburilor, arborilor și semănăturilor... E un semn feminin, nocturn, inima Sudului, solstițial, hivernal, mobil, tortuos, pămîntos, melancolic.

Guvernează genunchii și bolile lor, provoacă boli de piele, de ochi și de circulație, surditatea și muțenia. Culoarea sa e negrul, iar gustul amar²². Un astru masculin e diurn, unul feminin e nocturn, căci bărbatul și femeia stau în același raport ca ziua și noaptea. *Saturn*, de pildă, e rece și uscat. Lui îi corespunde o serie întreagă de plante precum castraveții, dovlecii, palmierul, vița de vie, mirtul, aloesul, ceapa etc. Organele asupra cărora are putere sînt urechea dreaptă, splina, vezica, iar umoarea sa e bila neagră. Produce boli înfricoșătoare precum ftizia, paralizia, catarul, hidropizia, gălbinarea, icterul negru, spasmele etc. Gustul care-i corespunde e astringent, culoarea neagră ca funinginea²³.

Așa-numita *iatromatematică* (astromedicină) a lui Hermes Trismegistul este relativ mai coerentă:

Razele emise de cele șapte planete se multiplică și se amestecă în compoziția membrilor umani, atunci cînd omul conceput în uterul matern începe să se formeze²⁴.

Deoarece zodiacul începe cu *Berbecul*, acesta va acționa asupra capului. Fiecare planetă guvernează un organ, iar pentru ținerea de minte, tratatul dă această formulă mnemotehnică:

Soli oculus dexter, Lunae sinister.

Saturno auditus, auresque, Iovi cerebrum.

Cruor, sanguisque Marti, Veneri olfactus, gustusque.

*Mercurio lingua, et gurgulio*²⁵.

Tabloul corespondențelor între corpul fizic de o parte și, de cealaltă, cele șapte planete și douăsprezece semne zodiacale nu provine din aplicarea consecventă a nici unui principiu „normal” de clasificare. Admirînd minuția cu care oamenii de știință ai Renașterii compuneau cataloagele omologiilor cosmice, am fi tentați să căutăm în ele urmele vreunei reguli mecanice de clasificare, o „morfologie” oarecare în baza căreia sînt efectuate apropierea. Nimic din toate acestea: așa-zisei ordini chaldeene a planetelor (Lună, Mercur, Venus, Soare, Marte, Jupiter, Saturn), pe care astrologii o foloseau cel puțin din secolul al II-lea a.C., nu-i corespunde ordinea ascendentă ori descendentă a părților corpului uman, ci o înșiruire aparent arbitrată. Astfel, în semnul Cancer, cele șapte planete influențează, respectiv, brațele, umerii, femurele (Luna), capul (Mercur), gîtul (Venus), picioarele și călcîiele (Soarele), pieptul (Marte), organele sexuale (Jupiter) și abdomenul (Saturn), iar în semnul Capricorn, aceleași planete au respectiv influență, între altele, asupra coapselor, organelor sexuale, inimii, spatelui, umerilor, ochilor și capului. În plus, în acest din urmă caz, planeta Saturn nu se mulțumește să determine calitățile capului, ci intervine și în acelea ale picioarelor²⁶.

După cum se știe, o antică doctrină astrologică este aceea a celor douăsprezece *case cerești*, a căror influență respectivă asupra vieții și activității umane este rezumată în aceste două versuri latine medievale:

Vita lucrum fratres genitor nati valetudo

*Uxor mors pietas regnum benefactaque carcer*²⁷.

Hasfurt și, cu el, întreaga astromedicină, nu se mulțumesc să enumere corespondențele între semnele zodiacale și părțile corpului, ci enumeră²⁸ și corespondențele între *case* și părțile corpului.

El expune apoi doctrinele obișnuite ale domiciliului planetar, exaltației, aspectelor și decanilor, ale amicitțiilor și inimizțiilor planetare, precum și diverse alte subtilități²⁹, pe care le explică apoi pe larg. În ce privește „casele”, aflăm, de pildă, că a noua, care corespunde în formula mnemotehnică de mai sus cuvântului *pietas* (devoțiune), are următoarele caracteristici:

Casa a noua se numește Dumnezeu sau *Theós* și înseamnă credință, religie, drumuri lungi, înțelepciune, cultivarea celor divine, temple religioase [înțelepciunea e enumerată de două ori], filozofia, scrierea, cărțile, scrisorile, moștenirile și visele. Primul domn al casei înseamnă peregrinare, al doilea credință, religie, al treilea înțelepciune, vise, știința stelelor și a divinației...³⁰,

cu alte cuvinte tot ceea ce ține de răbdare, contemplație, studiu, muncă intelectuală intensă, la care se adaugă, surprinzător, moștenirile și visele. Poate că primele au și ele de-a face cu răbdarea; în tot cazul, visele veridice sînt în alte părți (cf. capitolul II) atribuite melancolicilor, al căror mare număr se întîlnește tocmai printre intelectuali.

Planeta sub care ne naștem ne conferă și un anumit aspect fizic. Subiectul născut în zodiile dominate de planeta Saturn (Capricorn și Aquariu), bunăoară,

...are fața lată, urîță, ochi mici îndreptați către pămînt, unul mai mare decît celălalt, iar în acesta o pată sau o diformitate; nări subțiri, buze subțiri, sprîncene legate, păr negru, tare, aspru, ușor creț, dinți inegali. Dacă are barbă, o are rară, dar are păr pe corp și mai ales pe piept. E nervos. Are piele subțire și uscată, picioare lungi, mîini și picioare diforme, cu o tăietură în călcîi. Corpul nu e prea mare, de culoarea mierii, cu miros care aduce a capră... În complexiunea sa răceala și umiditatea sînt în preponderență...³¹

Calitățile sufletești pe care le acordă Saturn nu sînt mai atrăgătoare. Saturnianul meditează mult la sfaturile pe care i le dau cei buni, dar nu iubește oamenii. Dacă aceasta totuși se întîmplă, iubește cu pasiune, după cum și urăște cu pasiune. Se înfurie ușor, dar se reține mult timp. Este hrăpăreț, gras din cauza lăcomiei, merge încet; avar, înșelător, necinstit,

hoț, vrăjitor, magician, în general zgîrcit, tăcut, de profesie cămătar, agricultor, făcător de rău, revoluționar. În concluzie, saturnienii sînt oameni triști și singuratici, fără încredere în Dumnezeu și nici în oameni³².

Cititorul care a avut curiozitatea să răsfoiască vreo carte modernă de astrologie a întîlnit pasaje similare, organizate poate după criterii de clasificare mai riguroase. Unica diferență este că astrologia, în era atomică, nu mai are statut de știință și nu este receptată ca atare decît de astrologii profesioniști, puțini la număr. Persoana care consultă azi un astrolog nu e cîtuși de puțin mînată de exigența descoperirii unui adevăr științific. În unele cazuri ea recurge la astrolog, sau la alți ghicitori, tocmai fiindcă știința sau instituțiile existente nu pot să-i ofere o soluție satisfăcătoare în problemele sale practice sau psihice. În cazul în care subiectul vrea pur și simplu să-și cunoască destinul, consultarea astrologului e necesară pentru calmarea unei nevroze cauzate tocmai de lipsa de interferență a științei cu problemele vitale ale fiecăruia. Între știință și astrologie nu mai există, astăzi, nici un raport – nici măcar vechiul complex iluminist de superioritate a științei asupra astrologiei. Persoana care consultă astrologul poate fi un președinte de stat sau un specialist în ramuri foarte complicate ale științei. În timpul Renașterii, lucrurile stăteau altfel, întrucît astrologia era o parte fundamentală a *științei* epocii, chiar dacă nu oriunde și nu oricînd (se știe, de pildă, că Pico della Mirandola era împotriva astrologiei). Astromedicul Hasfurt era un doctor prestigios, care administra hapuri compuse pe baza complicatelor corespondențe astrobiologice. Și medicul și pacientul se jucau cum nu se poate mai serios: era, evident, foarte important, mai ales pentru primul, dacă planeta Venus în Cancer are influență asupra picioarelor ori a inimii, deoarece bolnavul de inimă în Cancer urma să fie tratat cu o iarbă aparținînd, în catalogul omologiilor, planetei Venus. O simplă greșeală, și pacientul se pomenea vindecat de o maladie a organelor sexuale pe care nu o avea, în loc să fie tratat de gălbinarea pe care o contractase. Oricum, eficacitatea acestei medicine nu trebuie să fi fost excesivă. Versurile lui Goethe revin de îndată în minte:

Ich habe selbst den Gift an Tausende gegeben;

Sie welkten hin, ich muss erleben,

Dass man die frechen Mörder lobt³³.

Doctrina omologiei între univers și omul-microcosm unifică practic toate ramurile „științei” Renașterii, în așa fel încît nu există nici o deosebire fundamentală între teoriile magiei, alchimiei, farmacologiei, astrologiei și medicinei, ci numai între finalitățile lor respective. Platonismul și astrologia, la care se adaugă un alt motiv important, despre care vom discuta pe larg

mai jos, acela al coincidenței opuselor și al morții inițiatice urmate de o renaștere, formează *teoria generală* a epocii, față de care ramurile cunoașterii se diversifică doar în raport cu modul de manipulare a similitudinilor.

Doctrina fundamentală susținută de Theophrastus Bombast de Hohenheim, alias Philippus Aureolus, alias Paracelsus (1493-1541), medic și alchimist, provine din același eclecticism ficinian ca și aceea a lui Hasfurt:

Există o unitate între cer și pământ, care se menține, pe de o parte, în limitele influenței reale sau presupuse pe care soarele, stelele și planetele o exercită asupra vieții plantelor, a animalelor și a oamenilor și asupra medicamentelor care derivă din acestea, iar pe de altă parte, în limitele repetiției tipurilor și modelelor din care Paracelsus derivă noțiunile de macrocosm și microcosm³⁴.

Paracelsus e un „alchimist al lumii” întrucât operațiile alchimice, prin sistemul de corespondențe expus în mod sumar mai sus, nu reprezintă altceva decât o aplicare a principiului general al similitudinilor. Ocupându-ne, în treacăt, de un tratat alchimic atribuit lui Marsilio Ficino³⁵, vom vedea că el nu face altceva decât să expună antropologia neoplatonică ficiniană, teoria vehiculului sufletului, a spiritului sau „simțului interior” care-și are sediul în inimă și a eliberării extatice a sufletului pentru a beneficia de contemplația esențelor. Toate acestea, așa cum se va vedea, sînt consecințe speculative și practice ale aceluiași principiu general al omologiei între univers și om, universul în miniatură.

Alexandre Koyré neagă filiațiunea neoplatonică a lui Paracelsus. Paracelsus, în credința sa că „le monde est vivant dans toutes ses parties, petites ou grandes, et il n’y a rien en lui qui ne le soit: les pierres et les astres, les métaux, l’air et le feu”, nu este decât „le fils de son temps”³⁶.

*Ce n’était pas... des raisonnements spéculatifs qui avaient amené Paracelse à son panvitalisme magique, pas plus d’ailleurs que ce n’était le cas pour la plupart de ses contemporains. C’était, bien au contraire, la vie exubérante dont ils sentaient en eux-mêmes les pulsations, l’attitude nouvelle envers cette vie qui, seule dans le désordre et l’écroulement des institutions, des doctrines et des croyances, malgré et contre tout, maintenait sa force et sa vitalité, qui leur faisait chercher des raisonnements spéculatifs pour fonder en raison ce qui n’était avant tout qu’une attitude de l’esprit*³⁷.

După Eugenio Garin, aceeași „atitudine a spiritului” stă și la baza panvitalismului ficinian³⁸. Este poate numai o coincidență că ea își găsește la amîndoi gînditorii expresia teoretică în doctrina platoniciană a omologiilor; dar la începutul secolului al XVI-lea, Ficino reprezenta o autoritate atît de mare, încît devenise fondatorul unei mode culturale persistente, subteran, pînă în secolul al XVIII-lea. Poate că Paracelsus nu cunoaște scrierile lui Ficino, ceea ce ar trebui demonstrat. Dar în orice carte recentă de „știință” care i-ar cădea sub mînă, vocabularul și conceptele ficiniene sînt adînc împlîntate.

Oricum vor fi stînd lucrurile, doctrina omologiilor între „sus” și „jos”, între macro- și microcosm, nu reprezintă nici o noutate. Nici Ficino nici Paracelsus nu sînt originali în ce privește teoria generală, ci doar în

amănunte. Doctrina omologiilor, care străbate întreaga Renaștere și se continuă, după Conciliul din Trento, prin Giordano Bruno și Tomaso Campanella, provine din teoria platoniciană a ideilor și din *Timeul* lui Platon, se continuă prin Philon din Alexandria (secolul I p.C.), prin neoplatonicienii păgâni ori creștini de la Plotin (secolul III) la Damascius (secolul VI), este prezervată de arabi și reluată de platonicienii evrei de la Córdoba, apoi se reafirmă în Occident o dată cu traducerile lui Wilhelm de Moerbeke și alte altora.

La Bizanț, învățămîntul platonician persistă, astfel încît grecii care vin în Italia în suita împăratului Ioan VIII Paleologul, la Conciliul ecumenic de la Florența-Ferrara-Basel, vor servi de dascăli noilor învățăcei occidentali, printre care și lui Marsilio Ficino. În prologul la traducerea *Enneadelor* lui Plotin (1492), Ficino însuși îl salută pe Georgios Gemistos Plethon³⁹ ca pe „un al doilea Platon” (*quasi Platonem alterum*).

Cititorul nu va fi, desigur, interesat de prea multe amănunte. Cu titlu de exemplu, îi vom oferi totuși, fără comentarii, două pasaje care ilustrează platonismul evreu, primul din secolul I p.C., al doilea din secolul al XII-lea. Philon din Alexandria, născut către anul 13 a.C., se face cunoscut ca sol al evreilor alexandrini la împăratul Caligula, în 39 p.C., pentru a protesta împotriva exceselor legatului Flaccus, în aceeași vreme în care Joseph Flavius protesta împotriva lui Apion. Philon trebuie să fi fost preot, deoarece scrierile sale conțin chestiuni rituale și legale⁴⁰.

Tratatul care deschide opera completă a lui Philon, editată la Frankfurt în 1691⁴¹, se intitulează *De Mundi opificio* (*Despre creația lumii*). În el, Philon combină într-un comentariu savant mitul creației din primele capitole ale *Genezei* biblice cu doctrina platoniciană a ideilor și a imitației (*mimesis*) copiei inferioare după modelul superior. Lumea e compusă dintr-un principiu activ, care este intelectul universal, animat, mobil, corespunzător numărului 3 și sexului masculin și un principiu pasiv, imobil și feminin, corespunzător numărului 2. Numărul zilelor Facerii, 6, este perfect, fiindcă provine din multiplicarea lui 3 cu 2.

Lumea ideilor este un „sigiliu arhetipal”, un „model arhetipal, idee a ideilor, rațiunea lui Dumnezeu”. Despre ea se poate avea o palidă imagine contemplînd lumea înconjurătoare, care este o copie îndepărtată a sa.

După „modelul arhetipal”, Dumnezeu făcu „un cer necorporal și un pămînt invizibil”, apoi forma aerului numită „întuneric” (*tohu*) și spațiul gol numit „abis” (*bohu*). „Apoi creă substanța necorporală a apei și a aerului și împrăstie peste tot lumina, care fu al șaptelea lucru făcut de Dumnezeu. Iar această lumină era incorporeală, era un model al soarelui vizibil, model pe care doar intelectul îl poate percepe. Și făcu toate stelele care dau lumină...” Izvorul primordial al oricărei lumini se întunecă în procesiunea graduală a intelectului către lucrurile impure de jos, „care sînt perceptibile doar simțurilor externe”. Dintre lucrurile corporale, mai întîi a fost făcut cerul, apoi apa și pămîntul care, față de creaturile sale, este „ca o mamă”. Urmează apoi creația după *Geneză*, cu oarecare intervertiri față de textul

biblic. Toate sufletele făpturilor animate preexistau în Dumnezeu și erau inegale: cele mai leneșe și mai slabe, Dumnezeu le dădu peștilor, iar cele mai perfecte le dădu rasei umane. Omul nu seamănă cu divinitatea în ce privește corpul, ci în ce privește mintea, care a fost creată după modelul Rațiunii (*logos*) universale. Aceasta din urmă participă la revoluțiile stelare după legile muzicii și este guvernată de iubire, care îndrumază înțelepciunea.

Cînd mintea umană ajunge la contemplarea lucrurilor inteligibile, „este antrenată într-un fel de sobră intoxicație, precum zeloții în sărbătorile coribantice”. Iradiată de lumina divină care curge în torente, mintea se poate ridica „pînă la Regele însuși”.

Primul om, făcut după imaginea lui Dumnezeu, era o idee sau un gen sau un „sigiliu” perceptibil doar pentru intelect, necorporal, androgen, incoruptibil. Al doilea om, compus din suflet și trup, era superior tuturor oamenilor de mai târziu. El trăia în lume „ca într-o adevărată patrie, fără nici o teamă”, ascultat de toate cele de pe pămînt și „înconjurat de toate acele bucurii pe care pacea le poate da, fără efort și fără regret”.

Căderea omului începe o dată cu crearea femeii și apariția dorinței. Șarpele din Paradisul terestru este un simbol al luxuriei, al plăcerii senzuale care l-a izgonit pe om din Eden. Acest paradis trebuie înțeles în mod simbolic: el reprezintă o stare de armonie primordială a sufletului care nu cunoaște viciul.

Tratatul lui Philon este ilustrativ pentru o serie întreagă de exegeze biblice întreprinse mai târziu de marii Părinți platonicieni ca Origen și Grigore din Nyssa. Două idei majore se desprind din el, anume aceea a *modelului* și *copiei* și aceea a *procesiunii* graduale a ființei de la realitățile pur intelectuale de „sus” la aparențele sensibile de „jos”. Procesiunea și ipostazele ei vor fi dezvoltate mai ales de neoplatonicieni (secolele III-VI), dar, dacă ar fi să-i dăm dreptate lui L. Robin, distanța între neoplatonicieni și Platon însuși nu e atît de mare pe cît s-a crezut.

După închiderea, în 529, a Școlii din Atena, platonismul revine în Occident prin filieră arabă. Spania este, și în acest caz, locul unde tranzitul se petrece, mai precis în cadrul comunității evreiești din Córdoba, care-l produce pe „divinul Avicebron” (Solomon ibn Gabirol), considerat, la vremea lui Dante, creștin. Dintre filozofii din Córdoba, dacă Ibn Zaddik, mort probabil în 1149, n-a fost nici primul și nici cel mai important, el a consacrat în schimb o scriere problemei care ne interesează. Judecător (*dayyan*) al comunității ebraice pe la anul 1138, talmudist și poet sinagogal, Joseph ibn Zaddik e autorul tratatului intitulat *Olam katon* (*Microcosmul*), scris în arabă, dar ajuns pînă la noi doar în versiunea ebraică a unui traducător necunoscut. Tratatul este un amestec de platonism și aristotelism, iar ideea care ne interesează e expusă astfel:

Corpul omenesc corespunde lumii corporale și este similar ei în ce privește natura și materia. Corpul uman este supus nașterii și decăderii ca orice alt obiect. Este compus din cele patru elemente și se

întoarce în ele. Are în el natura mineralelor, plantelor și animalelor. Are puterea de a crește, de a se menține și de a se reproduce, ca și plantele. Are... dorințe ca și celelalte animale. Corpul e perfect, deoarece seamănă cu toate felurile de plante și animale. Ca un întreg, corpul seamănă cu arborii cei înalți, părul e ca ierburile și tufișurile. Animalele au diverse calități, conform relației dintre sufletul animal și trup (la om). Astfel, leul are putere, mielul blindețe, vulpea viclenie ș.a.m.d. Rasa umană cuprinde toate aceste calități. În același mod, diversele animale au instincte care seamănă cu artele umane, cum ar fi țesutul la păianjeni, construcția adăposturilor la păsări și albine etc.⁴²

În afara istoricilor religiei, aceste pasaje pot interesa numeroase categorii de cititori moderni: în primul rând poeții și artiștii, apoi istoricii artelor și literaturilor. Doctrina omului-microcosm, difuzată în Renaștere mai ales prin traducerea din arabă a tratatului intitulat *Picatrix* (numele ar putea fi o deformare de la Hippocrates, așa cum sugerează E. Garin), este poate încercarea cea mai măreață de solidarizare a omului cu cosmosul de care spiritul occidental a luat cunoștință. Este imposibil ca ea să nu mai stîrnească încă profunde sugestii și emoții, provenind poate dintr-o obscură reminiscență filogenetică, din retrăirea istoriei conștiinței speciei pe care orice individ matur trebuie s-o reîncerce la un moment dat, pentru a-și supune la o probă supremă maturitatea. Omul Renașterii care stă în mijlocul lumii, la jumătate de drum de cele superioare și de cele inferioare, cu posibilitatea de a se ridica spre primele ori de a cădea în celelalte⁴³, imagine a celor de sus și păstor mizericordios al celor de jos, nu poate să nu suscite admirația îndepărtată a epocii noastre, a epocii mulțimii solitare. În secolul al XIII-lea, o altă disciplină-arcana, Cabala ebraică, se înnoiește și capătă o identitate precisă prin scrierea *Zohar*, redactată de plastograful Moses din León⁴⁴. Iată un pasaj din *Zohar* despre omul cosmic⁴⁵:

Ce este omul? Este el doar piele, carne, viscere și vine? Nu! Ceea ce generează adevăratul om este sufletul, iar acele lucruri pe care noi le numim piele, carne, viscere și vine, toate acestea nu sînt decît un veșmînt, sînt doar îmbrăcămintea omului, nu omul însuși. Cînd omul pleacă, el se dezbracă de haine, pe care le îmbracă fiul omului. Cu toate acestea, viscerele și nervii sînt făcuți în misterul unei mari înțelepciuni, după imagine cerească. Pielea reprezintă firmamentul, care se extinde în toate părțile și acoperă totul ca un veșmînt...; carnea reprezintă părțile coruptibile ale lumii, viscerele și vinele reprezintă carul ceresc⁴⁶, puterile dinlăuntru și servitorii lui Dumnezeu (ranguri de îngeri)... Dar acestea sînt îmbrăcămintea exterioară, căci înlăuntru se află adîncul mister al omului ceresc. Toate lucrurile de jos, ca și cele de sus, sînt misterioase.

Cînd își apleacă privirea plină de pietate asupra lucrurilor inferioare – animale, plante, minerale –, omul cosmic găsește în ele corespondențe cu cerul. Devenit magician, el le poate manipula. Aflăm de la Ficino că „în metale, pietre și sticle există forțe, datorate similitudinii cu cerul (*propter caelestem similitudinem*)”⁴⁷. „Toate lucrurile naturale și chiar cele făcute de om conțin virtuți oculte provenind de la stele”⁴⁸. Dintre pietrele prețioase, pline de virtuți cerești sînt smaraldul, hiacintul, safirul, topazul, rubinul, cornul de licornă și mai ales „piatra numită *bezaar* de arabi”⁴⁹. Virtuți cerești sînt conținute în plantele medicinale și în imaginile confecționate de

magicieni. „Ptolemeu spune în *Centiloquim*⁵⁰ că efigiile lucrurilor inferioare sînt supuse astrilor, drept care vechii înțelepți obișnuiau să fabrice imagini” la anumite momente favorabile⁵¹. Unii afirmă că aceste imagini se mișcau, ca Golem din tradițiile cabalistice tîrzii, iar alții că în ele erau închiși demoni, ba chiar și zei. „Magii, sectari ai lui Zoroastru, pentru a evoca spiritul morților, foloseau o minge de aur pe care se aflau caractere cerești”, ajutîndu-se cu anumite incantații. Neoplatonicienii – Porphyrios în *Epistola către Anebon*, Jamblichus, Proclus și Synesius – vorbesc de imagini, fumigații, pulberi, licori și unguente care atrag zeii și demonii. Ca material pentru imagini se foloseau metalele și pietrele, care rețin mai bine influxurile divine, iar nu lemnul⁵². Pietrele au viața lor: ele se nasc din animale (dragon, cocoș, rîndunică) sau direct din pămînt; piatră și animal corespund aceluiași astru⁵³.

Ar fi inutil să multiplicăm citatele din autorii noștri. Vom trata separat doctrina omologiilor la Ficino și Bruno. Din cele de mai sus se desprinde limpede faptul că metoda științei Renașterii e unitară și pleacă de la postulatul platonian că lumea sensibilă este copia imperfectă a lumii inteligibile. Natura se oferă cercetătorului ca o criptogramă în care ochiul expert citește similitudinile cu cerul. Omul are în cosmos o poziție privilegiată: el este un compendiu al cosmosului întreg. Lumea sensibilă transformată în cifru îi servește, pe de o parte, pentru a înțelege și folosi influențele astrale, iar pe de altă parte pentru a subjuga, cu ajutorul imaginilor și incantațiilor magice, forțele care populează cerul și spațiul supracelest, demonii și zeii.

* * *

De o antichitate nu mai puțin venerabilă se bucură doctrina coincidenței opuselor, readusă în actualitate de cardinalul Nicolaus Krebs sau Krepfs (Nicolaus Cusanus) în tratatul *De docta ignorantia*, apărut în anul irenic 1440⁵⁴. Prin scrierile lui Mircea Eliade și C.G. Jung, cititorului modern îi este familiară expresia lui Cusanus *coincidentia oppositorum*.

Prima formulare a ei apare într-un fragment al lui Heraclit⁵⁵, care consemnează coexistența caracterului constructiv și distructiv, surplusul și carența coprezente în divinitate.

Tradiția teologiei negative sau apofatice, de care motivul coincidenței opuselor e strîns legat, începe în schimb cu Parmenide⁵⁶. Neputința de a defini Unul îl obligă pe Plotin (205-270) să vorbească de el doar în formule negative, iar Augustin (354-430) afirmă și el că „se cunoaște mai bine prin neștiință decît prin știință”⁵⁷. Dacă Proclus (411-495) este și el la curent cu ea, teologia apofatică atinge o nouă dezvoltare prin contemporanul și poate discipolul său creștin care se ascunde sub numele de Dionisie Areopagitul. Divinitatea nu poate fi cunoscută prin afirmații, deoarece orice afirmație i se potrivește, deci și cele contradictorii: este mare și mică, aceeași și alta, stare pe loc și mișcare etc.⁵⁸ De aceea ea este mai degrabă cognoscibilă prin negație decît prin afirmație⁵⁹. Teologia negativă e reluată în secolul al IX-lea

de Ioan Scottus Eriugena⁶⁰ și capătă o formulare definitivă, în cadrul doctrinei creștine, prin Sfântul Toma din Aquino⁶¹. Deși admisă de biserica creștină, ea este totuși incriminată în opera lui Meister Eckhart, unde, pe lista propozițiilor condamnate în 1326 la Colonia, se află și acestea: „Deus non est bonus, nec melior, nec optimus. Ita male dico quodcumque deum voco bonum ac si ego album vocare nigrum”⁶² („Dumnezeu nu e nici bun, nici mai bun, nici foarte bun. E tot atât de greșit a-l numi pe Dumnezeu bun ca și a numi albul negru”).

Personalitatea de excepție a lui Nicolaus Cusanus, căruia Ernst Cassirer i-a consacrat aproape în întregime o celebră carte⁶³, merită oarecare insistență. Cusanus continuă tradiția unui William Occam și a unui Jean Gerson, după care cunoașterea religioasă e înrădăcinată într-un teren divers de acela al intelectului natural. Aceasta înseamnă distrugerea speculației scolastice, care e considerată nocivă pentru cunoașterea divinității. Teologia speculativă este înlocuită de Cusanus cu teologia mistică.

Este evident că doctrina platoniciană a similitudinilor va fi exploatată de Cusanus, împreună cu adagiul ei (pe care unii continuă a-l numi neopitagoreic), anume mistica matematică, sub forma așa-zisei „geometrii divine”, nu a aritmetologiei. Cercetători mai vechi și mai noi au arătat cât de mult se va baza pe misticismul matematic unul dintre întemeietorii științei cantitative, Galileo Galilei. În tot cazul, pentru Cusanus, matematica e *aenigma ad venerationem Dei*⁶⁴, enigmă întru adorarea lui Dumnezeu. Rețeaua de simboluri sensibile este ridicată în intelect prin intermediul simbolurilor geometrice și aritmetice. Matematica lui Cusanus nu are nimic de-a face cu adevărata matematică; ea se reduce la un simplu limbaj analogic cu ajutorul căruia gânditorul speră să poată expune mai ușor paradoxul coincidenței opuselor în divinitate.

Cusanus este autorul teoriei metafizice a universului infinit, care va fi reluată mai târziu de Giordano Bruno și cuplată cu heliocentrismul copernican. Cei care-l învinuiesc, în mod naiv, pe Bruno, împreună cu Copernic, de a fi distrus echilibrul medieval al omului cu lumea prin explozia sistemului aristotelic, finit, al sferelor concentrice, într-un univers angoasant prin nesfârșitul său, uită că principiul de la care plecau și Cusanus și Bruno era pur metafizic. Cusanus renunță la teoria aristotelică a elementelor. Pentru el, cosmosul nu are nici *deasupra*, nici *dedesubt*, nici lumea incoruptibilă de peste sfera lunii, nici tărîmul sublunar al descompunerii. Pămîntul este sferic și se învîrtește; nu e adevărat, așa cum afirmă Aristotel, „quod terra ista sit vilissima et infima” (că acest Pămînt este mizerabil și infim), ci dimpotrivă: „Pămîntul este o stea nobilă, cu lumina și căldura și influența ei, diferită de cea a tuturor celorlalte stele”⁶⁵. După cum se vede, Cusanus, ca și Bruno, nu face decît încercarea de a *reda Pămîntului prestigiul metafizic pe care cosmologia aristotelică i-l luase*. Pămîntul nu e centrul universului. Nu există un centru al lumii: universul fiind infinit, centrul său nu poate fi nici Pămîntul, nici în afara Pămîntului. „Centrul adevărat al lumii este Dumnezeu binecuvîntat, acela este și

centrul Pământului și al tuturor sferelor și al tuturor celor ce sînt în lume, după cum este în același timp și circumferința infinită (a universului)”⁶⁶.

Este normal că, Dumnezeu fiind exprimat mai bine decît în orice alt mod printr-un paradox geometric, acela al coincidenței unui cerc cu circumferința sa (motiv ce va fi expus pînă la saturație de Giordano Bruno), pentru Cusanus „negațiile sînt adevărate, iar afirmațiile insuficiente în teologie”⁶⁷. „Oricine crede că știe, cînd nu poate ști nimic, mi se pare nebun”⁶⁸. În Dumnezeu maximul coincide cu minimul⁶⁹, infimul cu supremul. Este înăuntrul totului ca un centru infinit, în afara totului ca o circumferință infinită, pătrunzînd totul ca un diametru infinit⁷⁰.

Natura participă la intelect, deci este un *simbol* prin care se poate descifra intelectul⁷¹. Omul este un microcosm, *aut parvus mundus*, și stă deasupra tuturor operelor lui Dumnezeu⁷². Mintea sa „e via descriere a înțelepciunii eterne și nesfîrșite. Dar în mințile noastre, la început, acea viață este adormită. Orice admirație provocată de lumea sensibilă o excită, pentru a o pune în mișcare. Prin acea mișcare a vieții intelective se poate găsi, scris în noi înșine, obiectul căutării noastre”⁷³.

Cusanus este amintit de Ficino, care-i alterează numele⁷⁴ și poate nu-l cunoaște direct. Influența sa este determinantă mai ales asupra lui Giordano Bruno, ars pe rug la 18 februarie 1600 pentru idei în fond perfect similare cu cele ale cardinalului de la 1440, la care se adaugă o mixtură de platonism ficinian, de „artă a memoriei” lulliană, de heliocentrism copernican, precum și multe nefericite bravade napolitane. Acuzatorii de azi ai lui Bruno, care deplîng siguranța pierdută a omului „în centrul universului” finit, aristotelic, uită că ideea universului infinit, care corespunde potenței infinite a lui Dumnezeu, apare la Cusanus și la Bruno tocmai pentru a restabili demnitatea Pământului, cea mai de jos și cea mai neînsemnată dintre planetele sistemului aristotelic-ptolemaic. Este absurd a se insista pe ideea că în Evul Mediu Pământul se afla „în centrul lumii”, deoarece tocmai centrul nu avea nici o importanță ontologică: importanța creștea de la centru la periferie, de la sfera sublunară pînă la sfera fixelor și la Primul Mobil care pune toate cerurile în mișcare... Pentru Cusanus, dacă Pământul nu e centru al lumii, el este în schimb *o stea* egală ca importanță cu celelalte stele. Renunțarea la poziția centrală a Pământului nu echivala nicidecum cu o pierdere în demnitate ci, dimpotrivă, cu abandonul ideii derivate din sistemul aristotelic că Pământul este un loc inferior al descompunerii, al răului reprezentat de materie, o ladă de gunoi a universului armonic. Iar centrul adevărat al lumii nu poate exista în nici un punct sensibil, ci într-un punct pur metafizic, prezent în mod egal peste tot: în Dumnezeu însuși. Reforma și reacția reprezentată de Conciliul tridentin pun capăt frumosului joc platonice început de Cusanus și încheiat în fumul rugului lui Giordano Bruno. Sfîrșitul carnavalului florentin este începutul postului, iar omul se dezbracă de toate culorile florilor și ale astrelor pentru a îmbrăca ipocrite haine de dolii. Și carele bahice ale lui Lorenzo il Magnifico, și „rugurile vanităților” înălțate de naivul, dar autenticul

Savonarola fac loc fățărniciei unei epoci care, exploatând pietatea, va urmări în fond un singur scop: Puterea.

Se mai aude deseori spunînd-se că angoasele, de la Pascal care vede „ces effroyables espaces de l'Univers qui (l') entourent”, „des infinités de toutes parts”²⁵, la Baudelaire care „ne voit qu'infini par toutes les fenêtres”, sînt datorate exploziei imaginii finite a lumii prin opera lui Giordano Bruno (deseori ignoranța e și mai mare: i se atribuie lui Copernic ideea infinității universului). Inepția acestui loc comun nu poate fi măsurată decît dacă ne gîndim la angoasele unui om medieval aflat în „centrul” putrescent al universului aristotelic. Ca și Pămîntul, locul cel mai mizerabil din toată alcătuirea minunată a lumii, omul era o creatură mizerabilă, afundată în noroiul păcatului. Cosmologiei aristotelice îi corespunde psihologia omului-sclav al păcatului. De aceea privirea lui implora grația la ceruri. E adevărat, Giordano Bruno respinge grația (deși nu o neagă), și prin aceasta păcatul. El proclamă divinitatea omului și-i răpește cerului prestigiul. Pămîntul nu e „azvîrlit” în cosmos, ci e un astru la fel de important ca mirabilele stele fixe. Cosmologia bruniană corespunde ideii renascentiste a unui om deificat.

Prin comparație, angoasele lui Pascal apar ca o proiecție pur *fizică* a universului animat brunian. La Cusanus și la Bruno, infinitatea universului era consecința infinitudinii lui Dumnezeu; în veacul al XVII-lea, ea este redusă la o pură *cantitate* infinită, care nu poate deștepta decît spaimă. Se simte că Renașterea, care palpita în Bruno cu strălucirile ei din urmă și – ca la orice sfîrșit de sărbătoare – cele mai aprinse, a trecut, iar conștiința magică a lumii s-a pierdut. Înțeles din punctul de vedere al Renașterii, infinitul universului era menit să reabiliteze demnitatea Pămîntului și a omului, degradate de consecințele cosmologiei aristotelice. Înțeles din punct de vedere *fizic*, o anulează, reducînd și om și Pămînt la dimensiunile unui atom aruncat în nesfîrșire. Nevrozei sclaviei în latrina universului aristotelic, Bruno îi substituie libertatea totală a omului divinizat. În curînd însă această libertate avea să dezlănțuie o nevroză a ei, nesfîrșită ca nesfîrșirea universului, de la care-și trage originea.

* * *

Un al treilea motiv care străbate gîndirea Renașterii pentru a asuma, la Giordano Bruno, expresia etică și mistică cea mai desăvîrșită, este acela al *morții și renașterii inițiatice*.

Îl întîlnim mai ales în operele de alchimie, laolaltă cu motivul *coincidentia oppositorum*, exprimat prin faza procesului alchimic numită *coniunctio*. Operele lui M. Eliade²⁶ și C.G. Jung²⁷ au expus și interpretat pe larg aceste motive.

Faza conjuncției este ilustrată în tratatul lui Arnaldus de Villanova (cca 1235-1313), *Rosarium philosophorum*, ca o uniune incestuoasă:

*Coniu (n)ge ergo filium tuum Gabricum dilectionem tibi in omnibus filiis tuis sua sorore Beya, quae est puella fulgida, suavis et tenera etc.*²⁸ („Unește deci pe fiul tău cel mai iubit dintre toți, Gabricus, cu sora sa Beya, care e o fată luminoasă, suavă și fragedă etc.”).

Tratatul *Liber de Arte Chimica*, atribuit, poate nu fără temei, lui Marsilio Ficino⁷⁹, prezintă mai multe simboluri ale conjuncției:

*Coniungere ergo debemus duas aquas, sulphur auri ac eius Mercurii animam et corpus, Solem et Lunam, masculum et foeminam, duo spermata, coelum et terram etc.*⁸⁰ („Trebuie să unim două ape, sulful cu aurul, sufletul și corpul lui Mercur, Soarele și Luna, masculul și femela, două sperme [adică sperma și producția glandelor vaginale, sau poate lichidul menstrual], cerul și pământul etc.”).

În *Anatomia Auri* a lui D. Mylius, publicată la Frankfurt în 1628, conjuncția e prezentată ca un amplex între Soare și Lună:

Pater eius Sol: *Veni dilecta mea et amplectemur et generabim (us) filium/Nouum qui non assimilabitur parentibus*. Mater eius Luna: *Ecce venio ad te et sum paratissima, talem concipere/Filium cui non est similis in mundo*⁸¹ („Tatăl său Soarele: Vino, iubita mea, și ne vom împreuna și vom da naștere unui fiu nou, care nu seamănă cu părinții săi. Mama sa Luna: Iată, vin la tine, și sînt pregătită să concep un astfel de fiu, căruia nu-i este potrivă pe lume”).

Rezultatul acestei nunți cosmice simbolizate prin operațiile alchimice este un hermafrodit care suferă o moarte și o înviere, pentru a da naștere fulgidului *lapis philosophorum*, pietrei filozofale. Principiul mistic al acestei faze este că nici o realizare supranaturală nu se poate obține decît prin suferință, după modelul misterului vegetal, al dramei seminale la animal și la om:

*Car germe fault premier pourrir,
Qu'il puisse dehors terre yssir.
Mesmes la semence de l'homme,
(Que pour probation te nomme),
Se pourrit au corps de la femme
Et devient sang, et puis prent ame.
Mais en forme de creature,
Ce secret cy te dict Nature*⁸².

„Știința se oprește la hotarele logicii”, comentează C.G. Jung. „Nu tot așa natura, care înfloarește chiar acolo unde nici o teorie n-a pătruns vreodată. *Venerabilis natura* nu se oprește în fața contrastului, ci se folosește de el pentru a forma din elementele adverse o nouă ființă”⁸³.

Diverși alchimiști au observat de ajuns de devreme analogia între pătimirea pietrei filozofale și pătimirea lui Cristos exprimată în liturghia creștină: *lapis* și *Christus* parcurg amîndoi calea morții și a învierii⁸⁴. Preotul alchimist transilvan Melchior Cibirensis (din orașul Sibiu de azi), fiind

...om învățat, a înțeles că piatra filozofală se înfățișează ca avînd o naștere, o viață, o sublimare și o pătimire prin foc, apoi printr-o moarte în culoarea neagră și tenebroasă, și în sfîrșit o înviere și o viață în cea mai desăvîrșită culoare roșie. De aici a găsit o legătură între piatră și săvîrșirea mîntuirii omului, adică nașterea, viața, pătimirea, moartea și învierea lui Cristos, care toate sînt amintite în liturghie⁸⁵.

În interpretarea psihanalitică a lui Jung, moartea corespunde „unei condiții critice, în care conștiința amenință în mod constant să naufragieze în inconștient”, unui *abaissement du niveau mental*⁸⁶ care caracterizează prodromele demenței precoce⁸⁷. Această „condiție obscură” primește totuși conotații pozitive, ba chiar laude cu totul particulare⁸⁸.

În acest punct, artistului i se pare că toată munca lui s-a pierdut. Ce s-a întîmplat cu tinctura? Aici nu există nimic care să poată fi văzut, cunoscut ori gustat, afară de întuneric, de moartea cea mai mizerabilă, decît un foc infernal, înfricoșător, nimic decît mînia și blestemul lui Dumnezeu; dar nu vedeți că în această putrefacție ori în această disoluție se află tinctura vieții, că aici, în această întunecime, există lumină, în această moarte viață, în această furie și mînie iubirea, iar în această otravă tinctura supremă și preaprețioasă, remediul împotriva oricărei otrăvi și boli?⁸⁹

În studiile lui M. Eliade, motivul morții și reînvierii inițiatice e pus în legătură cu motivul mitologic al sacrificiului primordial al unei divinități, sacrificiu prin care ia ființă lumea. Din punct de vedere psihologic, el caracterizează scenariul devenirii pe plan lăuntric a oricărui individ⁹⁰, caracterul *pathic* al oricărei vieți – care nu trebuie considerat patologic⁹¹. Studiile recente de psihosociologie au pus în evidență în mod limpede că formațiunea oricărui individ este acompaniată de fantasme de distrugere și autodistrugere⁹².

* * *

Analiza cîtorva documente, spicuite direct din filozofia, astrologia, medicina și alchimia Renașterii – adică din cîteva ramuri ale „științei” așa cum era concepută în acele timpuri – ne îndreptățește să confirmăm ideea de atîtea ori expusă, între alții de Michel Foucault, Paul Oskar Kristeller, Hélène Védrine, că teoria pe baza căreia se formează construcțiile speculative ale epocii este *unitară*. Principiul ei nu e tipic renașcentist: îl întîlnim deja în religiile arhaice (după unii, la babilonieni, dar această interpretare a fost combătută de J.L. Palache încă din 1920), la Platon, în Alexandria începînd cu secolul I p.C., în neoplatonism, în creștinismul de marcă platonice și în toate recrudescențele platonismului, de la școala din Córdoba la traducătorii latini din secolul al XIII-lea și de aici la Cusanus și Ficino, după cum a demonstrat P.O. Kristeller (cf. capitolul II).

Dogma fundamentală a platonismului de-a lungul secolelor este aceea a imitației (*mimesis*) lumii noetice de către lumea sensibilă, a copiei și modelului. Conform acestei dogme, tot ceea ce există pe pămînt are un arhetip supracelest. Omul însuși este un compendiu al cosmosului, o plantă cu rădăcinile în cer. Profitînd de această poziție privilegiată, el își ațîntește privirea, cu pietate, la lumea ființelor inferioare și la cea a ființelor

superioare. Folosind rolul său de intermediar, el cunoaște lumea de sus prin copia ei palidă, lumea de jos. Tot ce se află aici este *reminiscentă* (*vestigium*) și *semn* (*nutus*) al lumii de sus. Folosind corect imagini și alte procedee, magicianul reușește să-și atragă colaborarea entităților celeste și hiperceleste, a demonilor și zeilor. De asemenea, profitând de solidaritatea dintre lumea perisabilă, temporală și lumea eternă, el reușește să culeagă, prin procedee divinatorii, deciziile eternității.

Acest cosmos magic este guvernat de anumite legi, cum ar fi aceea a morții și renașterii. Așa cum Cristos moare și învie în drama creștină, sămînța moare și renaște în drama vegetală și animală, *lapis philosophorum* în drama alchimică, omul însuși în drama cunoașterii.

Concepția aceasta unitară a lumii se afirmă încă de la începutul secolului al XV-lea prin Nicolaus Cusanus și se întărește în a doua jumătate a secolului, prin opera lui Marsilio Ficino. O vom întâlni la toți marii și micii „oameni de știință” ai Renașterii, de la Paracelsus la Giodarno Bruno.

În disciplinele umaniste ale veacului nostru, Renașterea a fost adusă în actualitate prin opera unor mari specialiști ca Aby Warburg, Eugenio Garin, Paul Oskar Kristeller, Frances Yates, Hélène Védérine etc., a unor istorici ai științei ca Alexandre Koyré, a unor filozofi ca Michel Foucault, istorici ai religiilor ca Mircea Eliade sau psihanalisti precum Carl Gustav Jung. Datorăm mai ales ultimilor trei divulgarea concepțiilor renașcentiste și interpretarea lor pentru un public modern.

Punctul de plecare al lui Mircea Eliade, studios entuziast al Renașterii la vârsta de douăzeci de ani, a fost solidaritatea credințelor religioase ale lumii. Luînd cunoștință de filozofia indiană și de efortul tehnicilor mistice indiene de a recrea omul arhetipal, incoruptibil, care transcende limitările naturale ale condițiilor umane, Mircea Eliade a intuit imediat profunda analogie cu concepțiile Renașterii. Într-un anume fel, prin materiale comparative foarte variate, întreaga operă a lui Mircea Eliade nu reprezintă altceva decît un vast comentariu al idealului renașcentist al omului, al doctrinei similitudinilor, al motivului morții și învierii inițiatice (cf. art. nostru „L’anthropologie philosophique”, în *L’Herne* 33/1978, p. 209).

Voind să reconstituie scenariul devenirii psihice a individului, C.G. Jung s-a apropiat și el de filozofia Renașterii, contemplînd concepția ei despre lume, miturile și simbolurile ei fundamentale, ca pe o excepțională *fenomenologie a inconștientului*. După C.G. Jung, omul ia cunoștință de inconștient prin *proiecțiile* acestuia în lumea înconjurătoare, care le *reflectă* și le trimite înapoi conștiinței. Proiecțiile asupra *materiei*, codificate în disciplinele Renașterii, au avut darul de a crea documente de prim ordin pentru cercetarea procesului inconștient de către psihologia abisală modernă.

După cum observa Eugenio Garin, știința pur cantitativă n-a învins decît foarte tîrziu și foarte greu magia Renașterii, concepția omologiilor cosmice. Deși nu e vorba de o devenire pur arbitrară, ci de o verigă în tradiția care a decis destinul culturii occidentale (după unii, așa-numitul „nihilism”, care începe, în Occident, cu speculația scolastică și ajunge la Nietzsche și după

Nietzsche), putem să ne imaginăm că astăzi, în locul marilor tehnicieni anonimi, specialiști ai zborurilor cosmice, am fi putut avea mari vrăjitori, specialiști ai zborurilor magice...

¹ „Mă joc și eu cu simbolurile, dar mă joc / Astfel, încât să nu uit că mă joc.”

² Michel Foucault, „La prose du monde”, în *Les Mots et les Choses*, Paris, 1966, pp. 32-59 [v. și ed. rom.: Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile: o arheologie a științelor umane*, trad. de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, București, Univers, 1996 – n. ed.].

³ *Ibid.*, p. 56: „Sarcina comentariului, prin definiție, nu poate fi niciodată terminată. Și totuși comentariul este cu totul orientat către partea enigmatică, murmurată, ce se ascunde în limbajul comentat: el face să se ivească sub discursul existent un alt discurs, mai fundamental și cum ar fi «mai dintâi», pe care se însărcinează să-l restituie.”

⁴ Cf. Ernst Cassirer, „Ficino’s Place in Intellectual History”, în *Journal of the History of Ideas* III (1942), pp. 123-144 și 319-46, trad. it. în E. Cassirer, *Dall’Umanesimo all’Illuminismo*. Saggi raccolti a cura di P.O. Kristeller, Florența, 1967, p. 31.

⁵ Cassirer, *ibid.* Aceeași idee va fi reluată de Ficino și, înaintea lui, de Scottus Eriugena (*De divisione naturae* V 3) și de Bonaventura.

⁶ Cassirer, *art. cit.*, pp. 37 sq.

⁷ Al treilea dintre tratatele *De vita*, datat 15 septembrie 1489 și așezat de Ficino între comentariile la Plotin. Textul este reperabil în Marsilii Ficini *Opera*, Basileae, 1561, vol. I, pp. 531 sq. O ediție a lui Aldo Manuzio de la Veneția, din 1516 (Biblioteca Națională din Paris, Rés. R. 3, 4 și 499), îl rînduiește între mai multe tratate traduse de Ficino (*Jamblichii de Mysteriis; Procli, in Platonis Alcibiadem de anima et daemone; Procli de sacrificio et magia; Porphyrii de divinis atque daemonibus; Expositio Prisciani et Marsilii in Theophrastem de sensu, phantasia et intellectu; Alcinoi... liber de doctrina Platonis; Speusippi... liber de Platonis definitionibus; Pythagorae aurea verba; Symbola Pythagorae; Xenocratis liber de morte; Mercurii Trismegisti Pimander*) sau scrise de el însuși (*Marsilii Ficini de Triplici vita lib. III; ejusdem liber de voluptate; ejusdem de Sole et lumine lib. II; Apologia ejusdem in Librum suum de lumine; ejusdem libellus de Magis*). Quod necessaria sit securitas et tranquillitas animi... Venetiis, in aedibus Aldi, 1516. In fol., 178 ff. (prima ediție 1497). Urmăm aici o altă ediție, conținută în Ioannis Hasfurti Medici ac Astrologi Praestantissimi *De Cognoscendis et medendis morbis ex corporum coelestium positione lib. III*. Cum argumentis, et expositionibus Ioannis Paulli Gallucij Saloensis, quibus non solum obscuriora redduntur opera, verum nonnulla ad usum necessaria addita sunt. Quibus accesserunt in eandem sententiam auctores alij, quos sequens pag. indicabit. Venetiis, Ex Officina Damiani Zenarij, 1584, pp. 158r sq.

⁸ Marsilio Ficino, *De vita coelitus comparanda*, p. 177v a ediției citate.

⁹ Synesius din Cyrene (aproximativ 370-413), arhiepiscop de Ptolemais și mitropolit de Pentapolis.

¹⁰ *De insomniis* 131, în Migne, *Patrologia Graeca*, tom LXVI, col. 1282.

¹¹ *Ibid.*, 134.

¹² Platon, *Cratylus*, 400 sq.

¹³ Platon, *Phaidros*, 249c; cf. L. Robin, *La théorie platonicienne de l’Amour*, Paris, 19642, § 53 sq.

¹⁴ *Summa Theol.*, I 68.

¹⁵ *De insomniis*, 131.

¹⁶ *Ibid.*, 132.

¹⁷ *Ibid.*, 135.

[18](#) Despre logoi spermatikoi, cf. J. Moreau, *L'Âme du monde de Platon aux Stoïciens*, Paris, 1939, pp. 68 sq.

[19](#) *De vita coelitus comparanda* 1, p. 160v.

[20](#) *Ibid.*, 2, p. 162r.

[21](#) *Ibid.*, 6, pp. 165-167r.

[22](#) Ioannis Häsfurti *De Cognoscendis et medendis morbis ex corporum coelestium positione*, op. cit., pp. 2r-4r.

[23](#) *Ibid.*, p. 4.

[24](#) *Ibid.*, p. 113r; *Hermetis Trismegisti Iatromathematica* (Hoc est, Medicinae cum Mathematica coniunctio) ad Amonem Aegyptum conscripta, interprete Ioanne Stadio Leonnouthesio. *Iatromatematica* atribuită lui Hermes Trismegistul privește așa-zisa *dekanomelothezie* sau influență a decanilor zodiacului asupra sănătății, simpatia dintre micro- și macrocosmos, corespondența dintre planete și organele corpului omenesc (cf. Wilhelm Gundel-Hans Georg Gundel, *Astrologumena*. Die astrologische Literatur und ihre Geschichte, Wiesbaden, 1966, p. 16).

[25](#) *Iatromathematica*, p. 113v: „Al Soarelui e ochiul drept, cel stîng al Lunii. / Auzul și urechile sînt ale lui Saturn, creștetul al lui Zeus. / Vlaga și sîngele-s ale lui Marte, mirosul și gustul al Venerei. / Limba și gîtlejul îi aparțin lui Mercur.”

[26](#) Hasfurt, *De Cognoscendis et medendis morbis*, p. 5r.

[27](#) Cf. F. Boll-C. Bezold-W. Gundel, *Storia dell'astrologia*. Prefazione di Eugenio Garin (traducere din germană), Bari, 1977, p. 88: „Viața, cîștigul, frații, tatăl, copiii, sănătatea, / Soția, moartea, devoțiunea, domnia, binefacerile și carcera.”

[28](#) Hasfurt, op. cit., p. 8v.

[29](#) *Ibid.*, pp. 8sq.

[30](#) *Ibid.*, p. 18r.

[31](#) *Ibid.*, p. 22v.

[32](#) *Ibid.*

[33](#) *Faust* I, vv. 1053-55: „Chiar eu ajuns-am mii să otrăvesc; / Ei au murit, iar eu, poftim, trăiesc, / Și-aud cum ucigașii sînt lăudați acuma” [trad. rom. de Ștefan Aug. Doinaș, București, Editura Univers, 1982, p. 76].

[34](#) T.P. Sherlock, citat de E.J. Holmyard, *Storia dell'alchimia*, trad. it. Florența, 1972, p. 190.

[35](#) V. *infra*, nota 79.

[36](#) Alexandre Koyré, „Paracelse”, în *Mystiques, spirituels, alchimistes du XVIe siècle allemand*, Paris, 1971, pp. 82-83 („...lumea este vie în toate părțile ei, mici sau mari și nu există nimic în ea care să nu fie astfel: pietrele și astrele, metalele, aerul și focul...”; „fiu al epocii sale”).

[37](#) *Ibid.*, p. 84 („Nu... niște raționamente speculative îl conduseseră pe Paracelsus la panvitalismul său magic, precum de altfel nu era cazul nici pentru majoritatea contemporanilor săi. Dimpotrivă, viața exuberantă ale cărei pulsații le simțeau în ei înșiși, atitudinea nouă față de această viață care, singură în dezordinea și în prăbușirea instituțiilor, a doctrinelor și a credințelor, în pofida și împotriva a toate, își menținea forța și vitalitatea, îi făcea să caute raționamente speculative spre a întemeia întru rațiune ceea ce era înainte de orice doar o atitudine a spiritului”).

[38](#) Cf. Eugenio Garin, *Storia della filosofia italiana*, vol. I, Torino, 1966, pp. 383-385; P.O. Kristeller, *Il Pensiero Filosofico di Marsilio Ficino*, Florența, 1953, p. 262.

[39](#) Georgios Gemistos Plethon, născut la Constantinopol în jur de 1355, este elev al evreului Elizeu și adversarul tradițional al lui Georgios Scolarios zis Genadul. Gemistos Plethon a tradus *Oracolele chaldeene* și l-a atacat pe Aristotel într-o *Comparație* cu Platon.

- [40](#) Cf. J. Daniélou, *Philon d'Alexandrie*, Paris, 1958.
- [41](#) Philonis Judaei *Omnia quae extant Opera*, Francofurti, apud Jeremiam Schrey & H. Joh. Meyeri Haered., 1691. *In folio* de 1600 pp. + Index.
- [42](#) Isaac Husik, *A History of Mediaeval Jewish Philosophy*, New York, 1930, pp. 133-34.
- [43](#) Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*: „Poteris in inferiora quae sunt bruta degenerare. Poteris in superiora quae sunt divina, ex tui animi sententia regenerari.” Textul *De dignitate hominis* a fost republicat de E. Garin în *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Florența, 1961.
- [44](#) Despre originea *Zoharului*, cea mai importantă operă rămîne încă aceea a lui Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, 1961 (*Les grands courants de la mystique juive*, trad. fr. Paris, 1970), cap. V, concluzie formulată în § 10-11.
- [45](#) *Zohar* II 76a, parte numită *razà de-razin*, „secretum secretorum”, privind fiziognomonia și chiromanția.
- [46](#) Este vorba de carul ceresc (*merkabah*) din viziunea lui Iezechiel, cap. 1, obiect al speculațiilor „misticiei merkabahului” studiate de Scholem în lucrarea citată mai sus, nota 43, și în *Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism, and Talmudic Tradition*, New York, 1960. Cele mai vechi părți din acest curent vizionar iudaic datează din epoca tanaiților (secolele I-II).
- [47](#) *De vita coelitus comparanda*, p. 172r.
- [48](#) *Ibid.*, 2, p. 172v.
- [49](#) *Ibid.*, p. 172r.
- [50](#) Această culegere de sentențe astrologice este un fals circulînd sub numele lui Claudiu Ptolemeu (aprox. 100-178 p.C.) (cf. W. Gundel-H.G. Gundel, *op. cit.*, p. 211).
- [51](#) *De vita coelitus comparanda*, p. 173r.
- [52](#) *Ibid.*, p. 175r.
- [53](#) *Ibid.*
- [54](#) *De la docte ignorance*, trad. fr. de L. Moalinier, Paris, 1930.
- [55](#) Heraclit, fr. 67 Diels-Kranz = Ipolit, *refutatio* IX 10, 8: „Dumnezeu este zi noapte, iarnă vară, război pace, îndestulare foame.”
- [56](#) Cf. Aram Frenkian, „Les origines de la théologie négative de Parménide à Plotin”, în *Revista Clasica* XV (1943), pp. 11-50.
- [57](#) *Ibid.*, p. 14.
- [58](#) *Des Noms divins* II 4 și IX 1, în *Œuvres de Saint Denis l'Aréopagite*, trad. Ab. J. Dulac, Paris, 1865, pp. 144 și 271-72.
- [59](#) *Théologie Mystique*, I 1, p. 307 și IV 5, pp. 314-16.
- [60](#) Cf. A. Frenkian, *op. cit.*, p. 12.
- [61](#) *Ibid.*, p. 13.
- [62](#) Cf. Giuseppe Faggin, „Saggio introduttivo” la *Nascita Eterna. Antologia sistematica delle opere latine e tedesche di Meister Eckhart, text bilingv*, Florența, 1953.
- [63](#) Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Berlin, Leipzig, 1927, trad. it. Florența, 1951.
- [64](#) *De Mathem. perfect.*, citat de Cassirer, *op. cit.*, p. 30.
- [65](#) *De docta ignorantia* II 12, ap. Cassirer, *op. cit.*, p. 50.
- [66](#) *Ibid.* II 11, ap. *idem*, p. 51.
- [67](#) Despre *docta ignorantă*, citată de Frenkian, *art. cit.*, p. 14.

- [68](#) *De Deo abscondito*, text bilingv, trad. de Constantin Lascaris Comneno, *Revista de Filosofia de la Universidad de Costa Rica*, vol. I 4, pp. 347-57.
- [69](#) *Despre docta ignorantă* III 3, citată de Cassirer, *op. cit.*, p. 68.
- [70](#) *Ibid.*, trad. de L. Moalinier, p. 84.
- [71](#) *Excitat.* V, fol. 498, *ap. Cassirer, op. cit.*, p. 74.
- [72](#) *Ibid.* IX, fol. 639.
- [73](#) *Idiota triumphans* III, *De mente*, 5, *ap. Cassirer*, p. 76.
- [74](#) Nicolaus Caisius Cardinal; cf. Cassirer, p. 80.
- [75](#) *Pensées*, 1.
- [76](#) Bibliografie completă și discuție în cartea mea *Mircea Eliade*, Assisi, 1978, pp. 82 sq. [v. ed. rom.: *Mircea Eliade*, trad. de Florin Chirițescu și Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, București, Nemira, 1995, 1998²].
- [77](#) *Psychologie und Alchemie*, Zürich, 1952 (1944), trad. fr. Paris, 1970; *Mysterium coniunctionis*, 2 vol., Zürich, 1955-1956; *Psychologie der Uebertragung*, Zürich, 1946.
- [78](#) Arnould de Villeneuve, „*Rosarium philosophorum* compositus et in unum compilatus diligentissime”, in *Artis Auriferae quam alchemiam vocant*. Basileae, Typis Conradi Waldkirchii, 1593, vol. II, pp. 204-385, citatul la p. 246.
- [79](#) *Liber de Arte Chimica* (incerti Authoris), în aceeași culegere, volumen primum..., Excudebat Conr. Waldkirch, Expensis Claudii de Marne, et Ioan. Aubry, Anno Sal. 1593, pp. 575-631. Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, vol. IV, New York, 1953², observă doar că autorul nu este cunoscut și că amintitul *Liber* i-a fost atribuit lui Marsilio Ficino. C.G. Jung neagă complet această atribuire (v. comentariul în *Psychologie und Alchemie*, & 505-507), argumentînd că fraza *Quis non intempestivam necem Pici Mirandulanis lachrymis non madefaceret?* (*Liber*, pp. 595-596) n-ar putea privi decît moartea lui Gianfrancesco Pico della Mirandola. S-a încercat să se demonstreze că ea se aplică la fel de bine și *morții subite* a lui Giovanni Pico, în 1494, la vîrsta de 31 de ani (cf. I.P. Culianu, în *Lucrări științifice. Cercurile studențești de folclor* I, Baia Mare, 1973, p. 95). În acest caz, Ficino și-ar fi putut scrie cartea de alchimie între 1494 și 1499, anul morții sale. Analiza textuală demonstrează că autorul folosește în orice caz concepte și formule ficiniene care revin în *Teologia platoniciană* (*Theologia Platonica*) și în *Comentariul la „Symposion”* (*Commentarium in Convivium*) (a se compara formulele din *Liber*, p. 600, cu cele din *Theol. Plat.* VII 6 și *Comm. in Conv.* VI 6, în edițiile citate la capitolul II al cărții de față; de asemenea, a se compara expresia *anima media nature* din *Liber*, p. 584, cu formulele analoge din *Theol. Plat.* III 2, în ediția Raymond Marcel; pasajul este doar rezumat în ediția lui Michele Schiavone).
- [80](#) *Liber de Arte Chimica*, pp. 609-610.
- [81](#) D. Mylius, citat după J. van Lennep, *Art et Alchimie. Étude de l'iconographie hermétique et de ses influences*, Paris-Bruxelles, 1966, *ilustr.* 139.
- [82](#) Jehan de la Fontaine, *La Fontaine des Amoureux de Science* (1413), reprodus în S. Klossowski de Rola, *Alchimie. Florilège de l'art secret*, Paris, 1974, p. 26.
- [83](#) C.G. Jung, *Psychologie der Uebertragung* (1946), citat în cartea mea despre *Mircea Eliade*, Assisi, 1978, p. 86 [în Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, Assisi, 1978, la *loc. cit.* se fac trimiteri la trad. it., C.G. Jung, *La psicologia del transfert*, Milano, 1971³, p. 189 - n. ed.].
- [84](#) C.G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, § 44 sq.
- [85](#) Michaël Maier, *Symbola aurea*, Frankfurt, 1617, p. 509, *ap. J. van Lennep, op. cit.*, p. 21.
- [86](#) C.G. Jung, *Psychologie der Uebertragung*, citat de noi, p. 85 [p. 147 *ed. cit.* - n. ed.].

- [87](#) C.G. Jung, *Ueber die Psychologie der Dementia praecox* (1907), citat de noi, p. 85 [trimitere la trad. it., C.G. Jung, *Psicologia della schizofrenia*, Roma, 1970, p. 58 - n. ed.].
- [88](#) C.G. Jung, *Psychologie der Uebertragung*, *ibid.* [p. 150 ed. cit. - n. ed.].
- [89](#) *Ibid.*, citat pp. 85-86 [pp. 180-181 ed. cit. - n. ed.].
- [90](#) M. Eliade, *Naissances mystiques*, Paris, 1959, cap. VIII.
- [91](#) E. Minkowski, *Traité de psychopathologie*, Paris, 1966, *passim*, în special pp. 318-355.
- [92](#) R. Kaës, „On (dé) forme un enfant”: fantasme originaire, processus et travail de la formation”, în *Archivio di Psicologia Neurologia e Psichiatria* XXXVII (1976).

Capitolul II

Marsilio Ficino (I): *Signum per voluntatem*

Nous sommes... convaincus que quiconque pose le pied sur le terrain de la langue, peut se dire qu'il est abandonné par toutes les analogies du ciel et de la terre.

Ferdinand de Saussure

Noi am fost părăsiți astăzi de toate analogiile cerului și pământului. Am pătruns *cu toții* „pe tărîmul limbii”, cum spunea Ferdinand de Saussure, și „rătăcim într-un nimic infinit”. Considerația din aforismul lui Nietzsche are valoarea unei *constatări* ineluctabile, a unei fulgurante intuiții a situației create între omul modern și locul unde s-a trezit, lumea.

Acosmismul antropologic al timpurilor noastre provine dintr-o rădăcină existențială similară celei iluminate de gnostici (așa cum observă Hans Jonas), ale căror speranțe ultramundane erau totuși mult mai coerente ca nădejdlile noastre. Fascinația pe care încă ne-o produce Renașterea s-ar putea explica tocmai prin atracția provocată de ceea ce este complet alogen, ceea ce scapă total din orizontul nostru. Nimic mai puțin familiar nouă decât această lume vie, în care simpatii nevăzute unesc pietrele de ceruri, în care moartea este o renaștere, iar umbra unui nor poate fi aripa unui demon.

Într-un anume sens, Renașterea este celălalt tărîm al basmelor, în care cufundarea poate duce la regăsirea izvorului vitalității sau, dimpotrivă, la un regres iremediabil. Acolo eroul descoperă o lume *à l'envers*, în care conexiunile fundamentale pe care le înregistrase în modul de a fi al tărîmului *nostru* funcționează în mod derutant, sfidînd orice logică. Trecînd prin mirabila oglindă care, răspunzîndu-i pînă atunci la toate mișcările, îi crease plăcuta certitudine că *totul este așa cum este* și că această limită ineluctabilă nu poate fi depășită, eroul nostru începe să se simtă mai puțin sigur pe convingerile sale. Moment primejdios, în care fascinel letale al regresiei amenință să-și înghită prada. Uitînd că, în principiu, nimeni nu se întoarce viu dintr-un ținut construit nu pentru oameni, ci pentru duhuri, cercetătorul va progresa în drumul său, cu intenția de a clasifica natura exuberantă, de a cunoaște graiurile viețuitoarelor și ale oamenilor, de a-și măsura puterile cu vreun monstru.

Pătrunderea în imaginația Renașterii este o luare de contact cu propriul nostru inconștient, cu lumea vie pe care devenirea conștiinței noastre a trebuit s-o refuleze. Întîlnirea (*la rencontre*) cu inconștientul poate fi traumatică, în care caz Renașterea devine propria noastră maladie psihică. În cazul cel mai bun, ea rămîne o întîlnire (*rendez-vous*) cu *umbra*, cu acel condensat de năzuințe reprimite și neîndemînări infantile în care C.G. Jung vede, în fond, unica valoare personală care face ca viața să merite trăită. Astfel Renașterea devine un *teatru*, ca la Jakob Burckhardt. În el, cercetătorul proiectează toată dorința sa de simetrie, toată iubirea sa de ordine. Dar și cîte situații comice, chiar în momentele cele mai îngrozitoare!

Acel condotier Roberto Malatesta di Rimini, din blestemata stirpe a lui Paolo și a Francescăi, care îl învinge lângă Roma pe Alfonso de Calabria, apoi crapă din cauza prea multei ape pe care o înghițise!

Și sărmanul Niccolò Piccino, care ocupă Romagna înșelându-l pe irenicul papă Eugeniu al IV-lea, pentru a fugi apoi pe picioarele servitorului său, purtat de acesta într-un sac pe spinare, din fața eternului său inamic Francesco Sforza!

Sau păpușa aceea în adevăr excesiv de temperamentală în acest teatru de *burattinii* ai vremii, Francesco de'Pazzi, care în duminica de 26 aprilie 1478 îl ucide pe Giuliano de'Medici, arbitrul eleganței în Florența platonică, lovindu-l cu atîta patimă încît se rănește singur la un picior¹!

Chiar marele Ficino însuși, celebrat de amicul Poliziano drept cel mai înalt ingeniu al epocii, nu e decît o păpușă prost executată de un meșteșugar grăbit: mic și slab, ghebos, bîlbîit, cu membre și falange disproporționat de lungi², el seamănă cu actorul Marty Feldman în *Young Frankenstein*!

Și tînărul Pico della Mirandola, care prevedea îndrăzneț, într-a IX-a din cele *LXXII Conclusiones Cabalisticae*, sfîrșitul lumii în 514 ani și 25 de zile, adică exact în anul de grație 2000, pentru ca apoi, speriat de temeritatea tuturor gîndurilor sale icarice, să moară flagelant, la numai treizeci și unu de ani, într-o mînăstire!

Ce să mai spunem de dominicanul Savonarola, care umbla lunatic întrebîndu-și Creatorul „Doamne, spune-mi ce vrei să fac?”, apoi hotăra să instaureze Republica egalității evanghelice, să alunge carele de carnaval ale lui Lorenzo Magnificul, substituindu-le prin ruguri ale vanităților, ca să dispară în cele din urmă tot pe un rug, la 23 mai 1498, hulit de aceeași mulțime care-l adorase!

Cîte deșertăciuni s-au mistuit pe acele ruguri...

* * *

Marele Ficino (1433-1499) e marcat de cifre fatidice la naștere, în numărul anilor vieții și la moarte (33-66-99) și remarcat, încă la vîrstă fragedă, de către Cosimo de'Medici, pe lângă care tatăl său funcționa ca medic. Calamburul nostru insipid servește doar pentru a-l introduce pe acela, previzibil, al lui însuși. Copilul, provenit din tradiția obstetrică a lui Galen, renăscu supranatural prin maieutica socratică, cu ajutorul căreia fu extras din corpul tradiției lui Platon:

Am avut doi tați, pe Ficino Medicul și pe Cosimo Medicis, din primul m-am născut, prin al doilea am renăscut, primul m-a încredințat lui Galen, al doilea lui Platon³.

După cîteva încercări erudite și literare de inspirație augustiniană, Ficino începe, la douăzeci și patru de ani, seria de traduceri din Platon, cu unul din dialogurile cele mai dificile, *Legile*, comisionate de Otto Niccolini și Benedetto Accolti. Traducerea completă a operei lui Platon va apărea în 1484, urmată de o serie de comentarii (1492), dintre care cel mai important este cel la *Banchetul*, apărut în traducerea italiană a însuși autorului⁴.

Traduce și comentează *Enneadele* lui Plotin, tratatele *Poimandres* și *Asclepius* atribuite lui Hermes Trismegistul, o serie întreagă de opusculă, mai ales neoplatonice⁵, *Teologia mistică* și *Numele divine* ale lui Pseudo-Dionisie Areopagitul⁶ etc. Operele originale⁷ cuprind, între altele, tratatul *De christiana Religione*⁸, *Theologia Platonica de immortalitate animorum*⁹, cele trei cărți *De vita*¹⁰, *De sole et lumine*¹¹ etc. Mai cităm doar *Epistolele*¹², dar a mai scris și alte felurite pagini mai mult sau mai puțin importante, unele pierdute¹³, altele publicate de Kristeller în al său *Supplementum ficinianum*¹⁴. Ar putea fi și autorul unei cărți de alchimie, a cărei atribuire însă era nesigură deja în secolul al XVI-lea (oricum, argumentele în baza cărora C.G. Jung respinge paternitatea ficiniană a acestei opere nu sînt suficiente).

Deși avea mare grijă să nu facă vreun colaps nervos, și de aceea studia numai cîte două ore, după care cînta din liră, munca intelectuală prea intensă îi produce într-un târziu o depresiune. Aflăm de la Piero Caponsachi că „marelui filozof i se întîmplă grozavă nenorocire și boală de umori melancolice”¹⁵. Privîndu-se de somn și de hrană, Ficino intenționa probabil să se întoarcă mai rapid la contemplarea nemijlocită a esențelor hiperuranice. Fu foarte greu pînă să-și schimbe părerea, dar criza trecu în cele din urmă. Despre excelența capacităților contemplative ale melancolicului saturnian, cît și despre inapetența sa pentru viață, Ficino a scris, în tradiția aristotelică și medievală, pagini care, deși sînt mult mai puțin originale decît s-a crezut, vor rămîne memorabile.

Cu toată faima,

...figura lui Ficino nu apare întotdeauna simpatică. Invidios pe celebritatea și condiția prietenilor săi; fastidios în minuțiile sale; exasperant în adulații; insipid în glume, mereu groaznic de prețios; mereu lipsit de elan, mereu echilibrat, el poartă pecetea inconfundabilă a culturii academice. Este scolasticul platonismului din secolul al XV-lea, care a turnat noua cultură și noua eleganță în formule grațioase și perfecte, dar adesea redundante și retorice. Bun scriitor și vorbitor, trece ambiguu prin conjurația fraților Pazzi¹⁶, prieten cu Medicii și cu dușmanii lor, mereu gata să se ploconească în fața puternicilor. Îi mor împrejur prietenii cei mai celebri, Barbaro, Poliziano și Pico; îi vede dispărînd pe Cosimo, Piero și Lorenzo¹⁷; dar în frumoasele cuvinte pe care le scrie nu vibrează niciodată acele accente de care totuși era capabil pînă și un retor ca Barbaro. Savonarola instaurează republica, iar el, protejatul Medicilor, aplaudă și aprobă, gata însă de a arunca, după tragicul sfîrșit, insulta cea mai acerbă memoriei martirului¹⁸.

Portretul fizic, așa cum am văzut, nu e mai atrăgător decît portretul moral. În afara crizei de melancolie ascetico-suicidară, alte cîteva anecdote ne informează asupra vieții lăuntrice a lui Ficino, ale cărui frămîntări, pe cît se pare autentice, priveau mai ales soarta sufletului după încetarea existenței corporale și, atîta vreme cît sufletul era încă închis în carcera trupului, posibilitatea purificării sale prin muzică, precum și cultivarea elanului divin al iubirii. În ce privește ultimul, André Chastel combate versiunea vulgară după care dragostea lui Ficino pentru tînărul Cavalcanti ar fi provenit din apetituri homosexuale. Ficino joacă, față de Cavalcanti, rolul pe care Socrate îl jucase față de atîția tineri atenieni frumoși și de familie bună ca

Phedru și Charmide. Că Ficino va fi fost îndrăgostit, fiindcă o și spune și o recomandă și la alții, aceasta e sigur; dar era mai interesat în analiza mecanismului psiho-fizic al iubirii decât în realizarea ei trivială, în studiul dorinței decât în potolirea ei. E remarcabil de constatat că din viața lui Ficino, reîntors la tradiția platonică pură, lipsește orice femeie, în vreme ce melancolicul, „călăul” Michelangelo închina sonete Vittoriei Colonna, iar Pietro Bembo, după precepte ficiniene, sublima amorul său pentru Lucrezia Borgia, curtezana în care poetul, printr-o mirabilă *coincidentia oppositorum*, celebra o imaculată vestală.

Erezia lui Ficino, într-o Florență cu sânge cald, unde crescuse pasiunea mistică a lui Dante pentru Beatrice, are aerul fie al unui snobism platonizant, fie al unei înclinări autentice. Dar moda culturală al cărei autor și actor a fost în același timp nu se mai poate deosebi la el de propensiunile naturale. Ficino este, din cap pînă-n picioare, un produs cultural de seră, la care gesturile spontane sînt de neconceput. Oricum, în comentariul la *Banchetul* lui Platon, unde filozoful respinge indignat orice amor din speța vulgară pentru o femeie, mască înșelătoare a procreației, iubitul apare totdeauna la genul masculin, acolo unde situațiile eroticii mistice la Jal³¹ Eddșn Rçmș, la Ibn 'Arabș, în *Dolce Stil Novo* și, mai târziu, la Giordano Bruno, cereau prin tradiție o ființă de sex feminin.

Cît privește cultul „divinului Platon”, și acesta avea, în amestecul de coterie mistică și de cenaclu de avangardă al Academiei de la Careggi (G. Agamben), ceva artificios, dar mișcător în același timp; în vila medicee construită de Michelozzo Michelozzi, o candelă ardea zi și nopți sub bustul filozofului atenian¹⁹. Gestul era cît se poate de discret într-o epocă de toleranță religioasă și civică, în care gustul pentru teatru se dezvoltase deja înaintea și în afara carnavalelor florentine. Jurisconsultul Luigi Cortusio din Pavia, mort la 17 iulie 1418, dispusese prin testament ca înmormîntarea sa să fie privită ca o sărbătoare. Rudele care aveau să-l plîngă urmau să fie dezmoștenite, iar legatar universal avea să fie acela care va reuși să rîdă mai convingător și mai tare. Refuza orice doliu și clopote funebre, iar casa și biserica trebuiau să fie împodobite cu flori și frunze. Cadavrul, pus pe un catafalc acoperit cu pînze de culori vii, urma să fie transportat de douăsprezece fecioare îmbrăcate în verde, care aveau să cînte refrene alegra, în vreme ce călugării în negru trebuiau excluși din procesiune. În loc de lumînări, cerea ghirlande de flori²⁰.

Academicii florentini priveau și ei moartea ca pe o hierogamie: „Intrați cu toții cu flacăra aprinsă și cu veșmintele nupțiale la nunta cerească”, îndemna Giovanni di Francesco Nessi, discipol al lui Ficino²¹, „unde împreună cu corurile îngerești, plini de ambrozie și de nectar, adică de cunoașterea și bucuria prezenței divine, veți trăi fericiți în eternitate!”

Desigur, melancolicul Ficino, închis în cușca aurită a vilei medicee ori în vila Valori de la Maiano pentru a-l traduce și comenta pe Platon, va fi avut multe momente în care „demonul meridian” îi sugera să prefere acest fel de nuntă cerească vieții lipsite de evenimente vitale pe care a dus-o. De aceea

va fi dorit să se lase să moară de foame și de nesomn, pentru a elibera din închisoarea trupului un suflet pentru care lăcașul acesta pămîntesc era prea puțin confortabil. Dar nici el, cu toată antropologia savantă pe care o expune pretutindeni ca să se asigure pe sine și pe alții de întoarcerea sufletului după moarte în blînda lume prenatală de deasupra cerurilor, nu avea certitudinea definitivă a imortalității. De aceea Ficino și prietenul său Michele Mercato își promit unul celuilalt ca acela care moare mai întîi să-l viziteze pe cel rămas, pentru a-l informa dacă speranțele lor comune sînt adevărate. O anecdotă, familiară amatorilor de ocultism și înduioșătoare pentru cine-și imaginează scena ca într-o *Istorie extraordinară* de Edgar Allan Poe, spune că Mercato ar fi auzit pe stradă galopul unul cal, iar cavalerul i-ar fi strigat, depărtîndu-se: „Michele, e adevărat!” În acel moment, Ficino își dădea sufletul. Fu celebrat de cei rămași, după cum fusese și în viață, ca „omul cel mai înalt prin fel de viață, spirit, inspirație și înțelepciune”²², iar influența sa asupra cîtorva secole succesive a fost, în adevăr, uriașă.

* * *

Redescoperitorul lui Ficino în anii de după război, savantul-poet care l-a transformat într-un personaj aproape contemporan cu noi, a fost André Chastel²³. Pe de altă parte, operele lui P.O. Kristeller²⁴ și Raymond Marcel²⁵, precum și atenția mereu vie a lui Eugenio Garin²⁶, înlesneau dintr-o dată specialistului contactul cu sistemul și cu subtilitățile speculației ficiniene²⁷. Cazul lui Ficino nu seamănă cu acela al lui Bruno; bibliografia sa e moderată, simpatia pentru el mai redusă, entuziasmul pe care l-a suscitât s-a stins încă din secolul al XVIII-lea. Figura cărturarului și profesorului de filozofie onorat de contemporani și suficient de abil pentru a se avea bine cu reprezentanții tendințelor politice celor mai contrastante, trebuie să recunoaștem, nu putea seduce publicul secolelor XIX-XX. Există în schimb, de la masonii și liberalii secolului al XIX-lea la comuniștii secolului XX, o tradiție neîntreruptă a studiilor bruniene – unele din păcate exasperant de retorice și lipsite de cea mai elementară înțelegere a filozofului –, născută nu din fascinația doctrinelor sale complicate, ci din fumul rugului său. Ficino, exponent al unei epoci considerate „reaționare”, a avut parte de o posteritate de cercetători mult mai echilibrați, iar operele importante despre el se pot număra pe degetele unei singure mîini. Judecata pedantă a lui Hegel privind filozofia lui Bruno n-a contat deloc, fapt care nu poate decît să ne bucure; uitînd stufoasele frunzișuri ale speculației sale precum și concepțiile cele mai antidemocratice pe care vreun filozof a îndrăznit să le rostească (De Ruggero), secolul al XIX-lea a ridicat flacăra în care s-a mistuit Bruno în Campo dei Fiori, în fața cancelariei papale din Roma (rămas încă loc de întîlnire a anarhiștilor), la rang de simbol. Cu alte cuvinte, din disident al spiritului l-a transformat în disident politic, așa cum știința cantitativă a preluat infinitul său provenit dintr-un concept metafizic și animat în părțile sale, transformîndu-l într-o pură cantitate moartă.

Pentru un cunoscător al *operei* lui Bruno, vicisitudinile interpretării secolelor XIX și XX sînt cît se poate de amuzante. Dar, cel puțin, le datorăm publicarea integrală a *operei* lui Bruno, în vreme ce multe tratate ficiniene sînt încă accesibile doar în ediții din secolele al XVI-lea și al XVII-lea.

Edificiul impozant al *operei* ficiniene are adesea un aspect profund rebarbativ pentru cititorul modern, datorită minuțiilor speculative în probleme care astăzi ne entuziasmează mai puțin, cum ar fi diferența între Suflet și Înger ori dacă mișcarea sufletului e corporală sau spirituală, absolută ori tranzitivă. Dar, în general, trebuie să admitem că exigența primară a filozofării lui Ficino nu este pur speculativă ci, dimpotrivă, *imediat vitală* (Kristeller). Pentru a ajunge însă la fundamentul preocupărilor sale, scrierile sale stufoase trebuie dezbărate de zgura verbalismului speculativ, adică tocmai de ceea ce dă un caracter *filozofic* mitologiei primare și rădăcinii existențiale din care aceasta pleacă. Cu alte cuvinte, asupra lui Ficino nu trebuie aplicată „demitologizarea” (*Entmythologisierung*) ci, mai întîi, *defilozofizarea sistematică* prin care să poată fi pus în valoare nucleul primar al intereselor sale. Exact același procedeu trebuie aplicat și scrierilor lui Giordano Bruno – în mare parte la fel de puțin atractive, la prima vedere. Dacă pentru Hegel caracterul lor „bacantic”, adică mitologia exuberantă și metaforele îndrăznețe, însemna un revoltător și intolerabil balast, pentru epoca noastră [mitologia și metaforele] devin mult mai inteligibile decît orice speculație asupra materiei ori a minții îngerești. Aceste afirmații, care odinioară ar fi putut părea șocante, se bazează pe faptul că astăzi urmărim cu profund interes orice apropiere empirică de problema omului și cu profund plictis orice apropiere pur speculativă. Un mit african poate avea asupra noastră o capacitate persuasivă mult mai mare decît toată discuția asupra categoriilor intelectului. Limbajul mitologic transformă în *poveste* o situație existențială în care ne putem recunoaște, are avantajul de a reprezenta o expresie captivantă și ambiguă a unor adevăruri vitale care ne privesc îndeaproape. „În filozofia modernă”, observă Wittgenstein²⁸, „regăsim toate teoriile infantile, dar fără aspectul captivant al lucrurilor infantile.” Așa se face că procesul de la care trebuie începută demistificarea filozofiei pentru descoperirea bazelor „infantile” este tocmai *defilozofizarea* ei, dezbărarea ei de mîzga limbajului pretențios și a conceptelor impozante și vane. O dată obținut acest rezultat, care seamănă foarte mult cu decriptarea discursurilor politice, ne apropiem de sfera intențiilor profunde și în parte inconștiente ale filozofului. Pentru a nu merge prea departe, să-l luăm drept caz concret pe însuși Ficino, supunînd un text al său operației de decriptare despre care vorbeam, fără a folosi nici un bagaj logic ori semantic special, din teama de a nu cădea din barbarismul scolastic în vreun barbarism modern.

Capitolul I al cărții XII din *Theologia Platonica de immortalitate animorum* se ocupă de „Demonstrațiile multe și dovezile care arată că mintea omenească în actul intelectual este formată de către mintea divină”²⁹. El ne poate servi de pretext pentru a expune întreaga doctrină ficiniană a Ființei și, în același timp, opinia lui însuși despre filozofie, precum și exigența vitală din care aceasta se dezvoltă.

Să ne înarmăm cu răbdarea necesară unei expuneri lungi și, pe alocuri, laborioase.

După Platon³⁰, *philosophorum pater*, cinci sînt categoriile care duc la cunoașterea oricărui lucru: numele, descrierea, imaginea (*idolum*), forma³¹, ideea. Să luăm spre pildă un cerc: îl putem cunoaște prin numele său transmis auzului, ori prin descrierea sa ca loc geometric al tuturor punctelor egal depărtate de un centru; îl putem vedea, desenat sau construit.

Sufletul, stimulat de aceste trei fapte, avid de adevăr, transpune în act forma cercului înăscută în el (prin care își dirijează atenția), ca printr-un model³², către ideea în sine a cercului, vie și prezentă în mintea divină...

Omul, reiese din acest pasaj, este un complex de senzații, sintetizatori ai senzațiilor și rațiune, iar rațiunea sa conține *caracterele*, modelele Rațiunii divine. Sufletul, închis cum e în cușca trupului, nu dispune de o cunoaștere imediată, ci cunoaște numai prin intermediul organelor de simț. O dată formată *imaginea* obiectului (înăuntrul sintetizatorului, după cum vom afla mai departe, capitolul III), ea este (re)cunoscută prin raportare la *forma* înăscută în minte, care provine ea însăși din *idee*. Pasajul de la formele corporale tranzitorii la ideea eternă și stabilă are loc prin intermediul părții celei mai înalte a sufletului (*caput mentis*, *hyparxis* la Proclus), care cuprinde formele înăscute (*innatae formulae*), „în parte eterne, în parte supuse dimensiunilor timpului, deoarece rămîn neschimbate sub raportul esenței, în vreme ce sub aspectul afectului ele trec de la modalitate la act și viceversa”. Mintea umană are așadar aspectul unui computer informat de ideile divine; cînd computerul e pus în mișcare, matricele sale intră în funcție; cînd impulsul electric nu circulă, matricele nu eliberează informație, dar informația stocată nu pierde din ele. Restul metaforelor ficiniene³³ sînt în întregime redundante.

O nouă noțiune intervine în pasajul succesiv, aceea de natură; aflăm că natura are ca materie formativă „materia celestă” și cea „elementară”, în timp ce Dumnezeu are ca materii „materia angelică” și „animală”. După „misterul platonice” înțeles în parte de arabii Avicenna și Al-Ghazali, natura informează materia celestă o dată pentru totdeauna, iar pe cea elementară „uneori” (*momentis*), iar Dumnezeu procedează respectiv la fel cu cele două materii ale sale, informînd *în fiecare zi* materia elementară. Avem așadar două modele, unul imitat de celălalt (Dumnezeu, natura), două computere a căror informație rămîne stocată în memorie (materiile angelică și celestă) și două vulgare calculatoare electronice (materia animală și elementară) a

căror memorie se șterge de îndată ce întrerupătorul a fost pus în poziție „off”, drept care aceeași memorie trebuie reimprimată în ele la anumite intervale (uneori, în fiecare zi).

Dar ce sau cine este natura?

În timp ce natură, pentru noi, este lumea înconjurătoare așa cum se prezintă ea fără intervenția omului, domeniu al legităților fizico-chimice și biologice, pentru Ficino ea este un grad al procesiunii Ființei. Pentru noi, realitatea este dată de simțuri: cu cât mai multe simțuri converg în cunoașterea unui obiect, cu atât îl cunoaștem mai bine, iar paroxismul experienței noastre în lume este o senzație plenară. Puținor persoane „integrate” în lumea noastră occidentală le-ar da prin gând că există un mod mai complet de cunoaștere decât percepția vizuală, tactilă ori gustativă a unei bune mâncări ori decât „extazul” provocat prin accelerarea frecării unei zone extrem de înervate și vascularizate, cu efecte derutante asupra curbei encefalografice și a ritmului cardiac, ca în actul sexual. Pentru noi, *unica realitate este dată de simțuri*, iar intensitatea unei experiențe se măsoară prin tensiunea la care simțurile sînt supuse. Aproape nimeni nu mai crede azi în nemurirea sufletului³⁴, iar cine afirmă că mai crede, o face fără convingere personală, în virtutea unei tradiții oarecare. Puțini sînt cei care mai pun conștiința pură înaintea inteligenței pragmatice, moralitatea înaintea cîștigului; și mai puțini și mai izolați sînt cei care cred în posibilitatea de a acționa prin conștiință și voință asupra „materiei”, și aproape nimeni, în afara unor cercuri de teozofi, antropozofi ori alți -zofi, nu mai crede că lucrurile sînt generate de conștiință. Așa-numitul „materialism” pe care, sub forma sa hegeliană de stînga, „dialectică”, unii îl bănuiesc a fi provocat catastrofa regimurilor din Estul Europei și din Asia, este, în mod tacit ori explicit, filozofia întregului Occident. Cine mai îndrăznește azi să afirme, într-o conversație comună, că existența umană e o creație a conștiinței, cum încă învăța idealismul romantic, e privit ca un potențial terorist. Iar toată lumea este, mai mult sau mai puțin, convinsă că, de fapt, conștiința e un epifenomen al materiei organizate, un proces dobîndit în cursul evoluției omului din maimuța antropoidă, datorat unei oarecare mutații mai mult ori mai puțin nebuloase. Biologia însăși ne învață că omul este un produs al întîmplării, că Întîmplarea e unica zeitate imanentă a evoluției biologice și a istoriei umane³⁵.

La vremea lui Ficino lucrurile stăteau cu totul altfel. Cauzalitatea filozofiei din care se trage Ficino este, față de concepțiile noastre de azi, inversă. Conștiința nu e un epifenomen al materiei organizate ci, dimpotrivă, *materia este ea însăși organizată de conștiință*, care la rîndul ei este informată de alte niveluri superioare ale realității. Dacă domeniul realității este, pentru noi, strict orizontal, pentru Ficino și întreaga tradiție platonicească (de la Platon la platonistii din Cambridge) el este *vertical*. Așa-numita „schemă alexandrină” folosită de neoplatonicieni presupune că dintr-un punct superior are loc o expansiune a Ființei către niveluri tot mai joase, că adevărata „realitate” stă cu mult deasupra simțurilor, în vreme ce devenirea

și degradarea ei coincid cu sensibilizarea. Cu alte cuvinte, *paroxismul simțurilor coincide cu minimul de realitate*, prăjitura delicioasă sau actul sexual coincid, în această ordine de idei, cu experiențele umane cele mai degradante. Convenim că e greu de înțeles, dar așa era...

Pentru Ficino, o Ființă separată de creația sa se dezvoltă într-o graduală procesiune, care provine din Iubire, către materia inertă care așteaptă undeva „jos”. Fiecare lume astfel creată este în raport cauzal cu lumea imediat superioară și cu cea imediat inferioară, în sensul că e *creată* de lumea superioară și *creează* lumea inferioară. Treptele procesiunii variază; în principiu, ele sînt Dumnezeu, Mintea Angelică (lumea ideilor platonice, Intelectul universal), Rațiunea (formele) Sufletului, Sufletul, Natura și Corpul³⁶. Dumnezeu, care e Bunătate, generează prin Iubire cele patru cercuri concentrice ale celor patru lumi separate, în care strălucește Frumusețea sa: lumea imobilă a Minții Angelice, care conține ideile, apoi, respectiv, cele trei lumi mobile - a Sufletului, care cuprinde Noțiunile, a Naturii, care cuprinde Germenii Plasmanți și, în fine, lumea corporală a formelor³⁷. Într-o altă expunere³⁸, Ficino enumeră: Dumnezeu, Îngerul, Sufletul, Calitatea, Corpul, unde *calitatea*, care aiurea e împărțită în *idolum* și *natura*³⁹, substituie conceptele plotiniene de *aisthesis* și *physis*⁴⁰. În timp ce Dumnezeu este act pur, îngerii, sufletele și ființele încorporate sînt în aceeași măsură act și putință (*potentia*), în vreme ce materia e putință pură⁴¹. Lumea este creată din Haos și substratul ei este Haosul, ascuns sub aparența formelor. Haosul inform, tenebros, urît, se întoarce printr-un avînt coesențial către Dumnezeu, care imprimă în el, prin raza bunătății sale, ideile sau formele tuturor lucrurilor din lume. Iubirea deci, așa cum spune Orfeu, există dinaintea Facerii. Ea împinge un al doilea Haos către Mintea Îngerească și astfel este creat Sufletul Lumii. Tot așa al treilea Haos, cel material, se întoarce spre Sufletul Lumii și devine lumea corporală. Doctrina lui Ficino se apropie de miturile creaționiste de tip orfic. Paralela cea mai apropiată a celor trei haosuri și a celor trei creații succesive este dialectica informării calităților inferioare, corporale, numite *gêtîg*, prin *mênôg*, corespondentul luminii metafizice a lui Ficino, într-o cosmogonie iraniană codificată în secolul al IX-lea:

Ohrmazd deveni posesorul celor trei perioade ale timpului, prin *amahraspands* (cei șase arhangheli ai mazdeismului), atunci cînd i-a creat. Fiindcă a trebuit să-i creeze din nou în *gêtîg*, apoi din nou a trebuit să stingă răul din corpul lor viitor. El a luat creația *mênôg* în forma *mênôg*, a creat creațiunea *gêtîg* în forma *mênôg*, iar apoi a creat-o din nou în forma *gêtîg*⁴².

Există, deci, trei creații: *mênôg* în *mênôg*, care corespunde emanației substanțiale; *gêtîg* în *mênôg*, creația lumii ideilor; *gêtîg* în *gêtîg*, creația lumii corporale⁴³. Nu este deloc exclus ca această cosmogonie iraniană să fi descins din neoplatonism.

În raport cu timpul și cu mișcarea, treptele Ființei primesc noi definiții: Unul, care transcende totul, este deasupra noțiunilor de mișcare și de repaus, deasupra timpului și a eternității, ca la Plotin; Mintea Angelică, care

este număr, e eternitate și stabilitate; Sufletul e număr (multiplicitate) și mișcare, ca substanță incorporală el participă la eternitate, dar ca acțiune se găsește în timp. Corpul este număr, mișcare și loc, el are așadar și calitatea extensiunii și e complet cufundat în timp, în lumea nașterii și a morții⁴⁴. Prin numele generice ale unor divinități grecești (Saturn, Jupiter, Afrodita) se înțeleg respectiv, în Mintea Angelică, Esența, Viața și Inteligența, iar în Suflet Inteligența, Mișcarea cerească și Generațiunea⁴⁵. Procesiunea, care e *apostrophé*, adică îndepărtare de Dumnezeu, cunoaște inversul echivalent în *epistrophé*, apropierea sau conversiunea creaturilor către Dumnezeu⁴⁶. Substanța incorporală coboară pînă la calitate, care are rolul unui instrument⁴⁷. Dar procesiunea nu poate continua la infinit în formă necorporală⁴⁸, drept care ea se „deschide” materiei o dată cu formarea lumii sensibile.

Orice lucru a cunoscut procesiunea prin cele două faze necorporale pînă în faza corporală. Astfel, Soarele, părintele luminilor (*pater luminum*), care era lumină inteligibilă în Mintea Angelică, a devenit lumină intelectuală în Sufletul Lumii și soare sensibil în lumea corporală, unde poate fi contemplat de ochiul viețuitoarelor⁴⁹. Este lesne de observat, încă o dată, *cauzalitatea inversă* a schemei neoplatonice: în timp ce noi am spune că lumina e produsă de soare, care este o stea (conform noțiunii noastre de stea), pentru Ficino soarele e produs de lumină *în procesul ei de „înghețare”*, de concretizare. El e prezent sub forma unei lumini „coagulate” doar în lumea sensibilă, în timp ce preexistă ca lumină pură, difuză, intelectuală și respectiv inteligibilă, în cele două lumi superioare. În Dumnezeu, lumina supersubstanțială este, ca pentru Pseudo-Dionisie Areopagitul, *întunecime, „caligine quae in obscuritate tenebricosissima (ens) superclarissimum perresplendens”*⁵⁰. În secolele XIII-XIV paradoxul acesta devenise un loc comun, astfel încît poetul și ascetul antinomist Jacopone da Todi, închis într-o cușcă de papa Bonifaciu al VIII-lea, putea scrie: „*Omne luce è tenebra, omne tenebra è luce*”⁵¹.

Dumnezeu poate fi cunoscut doar prin atributele derivate din acțiunea sa, dar este incognoscibil ca esență. Este Bun ca producător (*actus*) al oricărui lucru, Frumos ca dătător de viață și spirit, Strălucitor și Drept⁵². Ca și Cusanus, Ficino folosește „geometria divină” pentru a exprima acțiunea lui Dumnezeu⁵³: centru ubicuu al unui cerc și circumferință infinită a sa. El poate fi exprimat doar în termeni de lumină, este „supremă claritate a oricărei clarități”⁵⁴, este *infinita vitarum vita lumenque luminum*⁵⁵. Ne dispensăm de a cita subtilitățile de doctrină, mai ales cele privind Trinitatea și rangurile îngerești⁵⁶. Îngerul stă deasupra Sufletului⁵⁷: ambele sînt substanță incorporală, dar Îngerul e mai simplu decît Sufletul, deoarece are ca atribute numai lumina și calitatea, în vreme ce Sufletul are și mișcare. Intellectul angelic e imobil, în timp ce intelectul uman e mobil⁵⁸.

Sufletul are în filozofia ficiniană o poziție cheie deoarece, în procesiune și conversiune, el, „ca un Janus bifrons” (*Jani bifrontis instar*), asigură

legătura între lumea corporală și cea inteligibilă⁵⁹. Sufletele particulare purced din Sufletul Lumii⁶⁰.

Rolul de *copula mundi* al Sufletului, de „legătură a lumii” sau dintre lumi, este ilustrat în numeroase pasaje ficiniene⁶¹. Dacă pînă acum baza mitologică a speculației lui Ficino a rezultat cu mai puțină evidență, ea apare în toată plinătatea ei în mitul neoplatonic al coborîrii sufletului individual din cer pe pămînt. Ficino îl urmează aici pe Porphyrios⁶², probabil prin versiunile lui Macrobius și Proclus⁶³.

În sfîrșit, să ne oprim un moment asupra ultimelor două trepte ale procesiunii, Calitatea și Corpul. Calitatea este „oarecum incorporală”, agent, instrument, în vreme ce Corpul este Pacient. Calitatea se extinde asupra materiei în lățime și în profunzime, dînd formă acestui fluviu inert⁶⁴. În vreme ce sufletele sînt „imagini nemuritoare ale lui Dumnezeu”, corpurile au și ele ceva divin, sînt „umbra lui Dumnezeu”⁶⁵, deoarece în ele strălucește ideea sub forma ordinii, a măsurii și a speciei. Corpul este similar cu cerul⁶⁶. Dar să revenim un moment la pasajul din *Theologia Platonica* XII 1. Aflăm un amănunt important, anume că Avicenna și Alagantel (=Algazel, adică Al-Ghazali)

...cred că materia, fie elementară, fie intelectuală, este supusă Lunii ca unei minți formatoare, ale cărei instrumente sînt formele corporale care organizează dispoziția materiei elementare, și că Luna imprimă în materia astfel preparată formele substanțiale⁶⁷.

Din acest pasaj de ajuns de criptic putem înțelege că în procesiunea de la inteligibil la sensibil, dacă Soarele joacă rolul luminii inteligibile „coagulate” în formă sensibilă, Luna este în schimb aceea care organizează materia inertă, imprimînd în ea formele corporale. Ne amintim deja că Dumnezeu imprimă *în fiecare zi* formele în materia animală, iar de aici rezultă că o face prin intermediul Lunii. Mintea umană, ne explică Ficino, este și ea formată zi de zi și, deși nu o spune, putem lesne înțelege că acest proces are loc noaptea, în timpul somnului, tot așa cum Luna se folosește de întuneric, de repausul formelor, pentru a le reorganiza. Gîndirea pe care Ficino o rezumă și o aprobă nu e deloc departe de mitologia unor popoare „primitive”, precum kogii din America Centrală. Luna este instrumentul care, în timpul nopții, *reîmprospătează formele* materiei. Cu alte cuvinte, la orice apus de soare, lumea întrucîtva *piere*, tinde să se întoarcă în haosul indistinct prin nivelarea, uniformizarea formelor. Prin intermediul Lunii, Dumnezeu în mizericordia sa nu îngăduie ca lumea să piară în mod definitiv noaptea, astfel încît răsăritul Soarelui coincide cu sfîrșitul activității lunare și cu un nou semn al bunătății divine: în lumea care se trezește renăscută din somn, procesul de reorganizare a luat sfîrșit, iar cocoșul vestește că omul poate reîntra, fără primejdie, într-un teren familiar, binecuvîntat de lumina divină.

Fascinat de gîndirea arabilor, „îndeajuns de prieteni cu Platon”, Ficino se desparte greu de ei. Dar, *ad Platonica redeamus!*

În pasajele următoare ni se argumentează în mod fastidios ceea ce noi deja știm, anume că după Platon „nu putem cunoaște adevărul decât grație faptului că sîntem formați de idei”. Astfel, numele și imaginea cercului sînt mutabile, impermanente, în vreme ce stabil în el este doar „modul său de a fi” (*modus essendi*). Pînă aici, Ficino a trebuit să recurgă la patru propoziții, pentru a ne informa, într-o a cincea, că „intelectul pricepe și distinge lucrurile create în absolutele lor esențe inteligibile”⁶⁸. Lucrurile corporale sînt cunoscute prin arhetipuri (*exemplaria*) necorporale. Dacă demonstrația de pînă acum nu ne este de ajuns, Ficino e gata să ne dea și dovezi, „una fundată prin intelect, cealaltă prin voință”. În timp ce prima nu face decât să repete cele spuse mai înainte, a doua este esențială pentru înțelegerea modului ficinian de a concepe filozofia. În adevăr, *signum per voluntatem* nu e nici mai mult-nici mai puțin decât acesta:

...mens in clara veritatis cognitionem tam mirabili voluptate perfunditur, ut omnem humanae voluptatis excedat modum („mintea în limpedea cunoaștere a adevărului este cuprinsă de o atît de minunată voluptate, încît excede măsura oricărei voluptăți omenești”).

Cu alte cuvinte, finalitatea precisă a cunoașterii transcende modul speculativ și se sprijină pe terenul irațional al voinței, iar cunoașterea dirijată de voință produce o voluptate hiperfizică. Așa cum spune Platon⁶⁹, o dată invocată de filozof, imaginea principiilor divine „îi strălucește în suflet” ca „lumină a adevărului”. Astfel Socrate, „eliminînd norii corporali” din minte prin studiul filozofiei morale, avu putința „să perceapă imediat mereu și oriunde lumina Soarelui divin”⁷⁰. Poezia lui Boethius, care folosește o imagerie similară, ne vine îndată în minte:

*Nubibus atris
condita nullum
fundere possunt
sidera lumen*

*Tu quoque si vis
lumine claro
cernere verum
tramite recto,*

*Gaudia pelle,
pelle timorem,
spemque fugato*

*nec dolor adsit*²¹.

Modalitatea acestei cunoașteri seamănă mai mult cu *apathia* stoică, dar finalitatea seamănă cu cea platonice: experiența imediată a luminii adevărului, prin înlăturarea norilor sensibili.

Problema voinței la Ficino a fost studiată mai ales de P.O. Kristeller²². Ea poate fi înțeleasă doar în direct raport cu antropologia și psihologia ficiniene, de care ne vom ocupa însă mai jos, și privește conversiunea (*conversio*) sau ascensiunea (*anodos, ascensio*) sufletului de-a lungul treptelor Ființei pînă în Dumnezeu. Concept neoplatonic, conversiunea este inversul echivalent al procesiunii (*proodos, processio*).

Drumul întoarcerii în Dumnezeu începe printr-o preparațiune morală, printr-o „purgare” a sufletului, continuînd apoi pe cale volitivă (aceea a „avîntului divin”, *furore divino*) și intelectuală, prin experiență lăuntrică (cf. capitolul III).

După cum în suflet masculinitatea, feminitatea sau androginia sînt preponderente, există trei căi de purificare, corespunzătoare celor patru virtuți cardinale: Prudența, Curajul (masculinitate, Soare), Justiția (androginie, Lună), Continența (feminitate, Pămînt). Prudența care duce la Beatitudine (*hosiotes, religiositas* platonice) e apoi considerată deasupra diviziunii sexuale a căilor, care sînt în același timp trei feluri de Lumină și de Iubire²³.

Disciplina purgativă, fie ea solară, lunară ori terestră, urmărește redobîndirea armoniei trupului, a spiritului (adică a involucrului pneumatic al sufletului) și a sufletului însuși, cu ajutorul triviului științelor: medicina (corp), muzica (spirit), teologia (suflet). *Știința Renașterii apare astfel organizată de același sistem al omologiilor, fie că se ocupă de corp, „umbra lui Dumnezeu”, de spirit, care e un involucru astral și deci un microcosm prin excelență, sau de suflet, „image nemuritoare a lui Dumnezeu”*. Ea se diversifică numai în ce privește metoda, care ține de modul specific al operațiunilor celor trei părți din care e constituit omul. Corpul este material, deci asupra lui vor acționa procedeele medicinei prin substanțe extrase din plante ori prin alte mijloace materiale; spiritul e un involucru, un vâl luminos, țesut în armonia sferelor, asupra lui va acționa deci muzica; iar sufletul are facultatea discursivă intelectuală, asupra lui va funcționa persuasiunea conceptelor teologice. Se înțelege de la sine că funcția artei în restabilirea armoniei pierdute va asuma la Ficino o importanță egală cu aceea pe care o are la Plotin, care stabilea o ierarhie a gradelor practicii mistice: Muzicianul, Amantul, Filozoful²⁴. Fiecare din ei, pe calea sunetului, a sentimentului sau a meditației, va încerca să se înalțe de la sensibil la inteligibil, de la frumusețea particulară la Frumusețea unică²⁵.

Începutul căii purgative ficiniene consistă în recunoașterea importanței economice (în sens etimologic) a virtuții, a premiului care-l așteaptă pe

virtuos și, viceversa, a supliciului care stă înaintea viciosului. Recunoașterea virtuții și practicarea ei este deja *exoriens praemium*, începutul recompensei²⁶. Tendința filozofului este aceea de a despărți sufletul de corp, curățându-l de toate afectele trupești²⁷. „Curățenia sufletească” e superioară experienței intelectuale, afirmă Ficino în *Epistole*²⁸, pe urma Sfântului Augustin, intrînd astfel în marea tradiție creștină pe care Sfântul Vasile cel Mare o exprima lapidar cu aceste cuvinte:

Dumnezeu iubește mai mult pe cei curați la inimă (*katharan ten kardian*) decît pe toți cărturarii și înțelepții lumii.

În *De raptu Pauli*, ascensiunea sufletului apare ca o trecere prin șase trepte echivalente ale experienței mistice, prin trei lumi (sensibilă, imaginară, inteligibilă) și, în sfîrșit, aflarea într-un al șaptelea grad, cel al Liniștii. Prima secțiune privește ierarhia virtuților teologale (*fides, spes, charitas*), a doua Cerurile (cele șapte ceruri planetare – *regio planetarum, caelum stelliferum* și apoi *christallinum*), a treia Lumile (vizibilă, imaginară, inteligibilă), a patra Spiritele (iraționale, raționale, intelectuale, care corespund celor trei ierarhii îngerești), a cincea Luminile (*tenebrae lucidae, lux tenebrosa, lux mera*), a șasea Trinitatea, a șaptea fiind aceea unde *mens tertium caelum attingit*. Nu e vorba, așa cum ar părea la prima vedere, de trepte mistice succesive, ca în *Scala Paradisi* a Sfântului Johannes Climacus sau în *Hortus deliciarum* german. Practica virtuților teologale echivalează cu ascensiunea celestă, cu trecerea prin cele trei lumi, cu experiența ierarhiilor angelice etc., pe scurt cu trecerea de la sensibil la inteligibil exprimată într-un număr de categorii ale vieții mistice conform unei scheme ternare sugerate direct de ascensiunea lui Pavel la *al treilea* cer. Sînt astfel iluminate toate semnificațiile simbolice posibile ale cuvîntului „cer”: virtute, lume, persoană trinitară, ierarhie angelică, lumină.

Purificarea permite sufletului separarea de lumea sensibilă și unirea cu lumea inteligibilă²⁹. „Detașarea filozofică” este un „avînt divin” și cere imperios să fie realizată imediat, după cum exclamă Ficino într-o pagină de inspirație augustiniană³⁰.

Termenul *appetitus*, dorință, are pînă la Ficino o lungă istorie. Apare la Aristotel și la Epicur; la Plotin, Sfîntul Augustin și Sfîntul Toma, el desemnează cauza naturală pentru care orice făptură se întoarce la sorginta sa. Concepția simpatiei magice între lucruri îl colorează în mod particular la Ficino: același *appetitus innatus* face ca rădăcinile arborilor să sugă umiditatea pămîntului, frunzele să fugă de umbră căutînd lumina, masculul să alerge după femelă, iar omul să-și caute Creatorul³¹. *Appetitus naturalis* poartă toate lucrurile către perfecționare și împlinire, este o lege eternă a lumii întregi: „Toate cele ce sînt doresc (*appetunt*) mereu altceva”³². Mișcarea care unește lucrurile cu țelul lor este un efect al *dorinței*³³. Această mișcare naturală (*naturalis motus*) care-l leagă pe iubit de iubitor are ca finalitate evidentă propria-i împăcare, adică pacea. În lumea plină de liniile subtile de forță ale dorințelor, sufletul uman are o

poziție aparte, căci el dorește și cele inferioare și cele superioare, *apetit utraque*: „...prin instinct natural se ridică la cele de sus și coboară către cele de jos”⁸⁴. Există așadar un apetit virtuos, ascensional și unul vicios, descensional, ca în dorința care-l împinge pe om la procreație⁸⁵. Primul capătă numele de *voluntas*: „Așa cum dorința irațională urmează simțurile, voința rațională urmează intelectul”⁸⁶. Obiectul voinței este Ființa „*sub ratione boni*”, după cum obiectul intelectual este Ființa „*sub ratione veri*”. Voința este unitivă, ea îl leagă pe căutător cu obiectul căutat, transformându-l pînă la urmă pe vînător în însăși prada sa, ca în sonetul brunian pe care-l vom analiza mai târziu (capitolul V)⁸⁷. Oricum, dorințele care ne leagă cu fire invizibile de cele inferioare, deși vicioase, fac parte din aceeași mare armonie, *concentus*, a lumii:

Mi se pare necesar să existe o lege ordonată și o anume armonie (*concento*) și consonanță între elementele lumii și umorile animalelor și în conviețuirea bestiiilor, ba pînă și în viața comună a hoților, căci aceștia, de n-ar fi o dreaptă ordine, n-ar putea sta mai multă vreme împreună⁸⁸,

s-ar distruge reciproc.

Un *instinct* (*conatus*) special este înrădăcinat în om, analog cu instinctul zborului la păsări – acela de a deveni Dumnezeu: „El se află în orice om pretutindeni și întotdeauna, nedepinzînd de calitatea vreunui individ, ci de însăși natura speciei”⁸⁹.

Ascensiunea divină are loc mai mult prin operația voinței îndrăgostite decît a intelectului (*De raptu Pauli*). „Avîntul divin” este grația activă a lui Dumnezeu, care ridică sufletul către inteligibil. Prin patru liste succesive ale „avînturilor divine”⁹⁰, Ficino stabilește în cele din urmă patru tipuri, anume: poetic (Muzele), sacru sau sacerdotal (Bacchus), vaticinar (Apollon) și al iubirii (Afrodita urania). Ajuns la hotarele tăcerii divine, sufletul „e transformat în mod miraculos în Dumnezeu”⁹¹. În această stare de *raptus*, toate funcțiunile inferioare ale sufletului încetează. Iar dacă omul e sortit de înaltele sale apetituri să fie unica creatură ce nu-și găsește liniștea în deșerturile lumii⁹², el își atinge adevărata demnitate prin posibilitatea, la fel de unică la o creatură, de a se ridica la inteligibil. Proteismul acesta uman e celebrat de Pico în vibrantele pasaje din prima parte a orăției *De hominis dignitate*: „Cine nu admiră pe acest cameleon al nostru? Și ce altceva s-ar putea oare admira mai mult?”

Întreaga teorie a „instinctului” și a „avîntului” divin presupune o concepție substanțială și energetică a sufletului. Așa cum observă P.O. Kristeller⁹³,

...conceptul substanțial al sufletului a pierdut pentru noi orice semnificație și voind să înțelegem realmente un gînditor mai vechi, trebuie să ne străduim să despărțim ceea ce pentru el era reunit în mod limpede: adică realitatea care forma conținutul experienței sale, realitate care într-un anume fel ne este accesibilă și nouă, și forma conceptuală cu care el a explicat și dezvoltat această experiență și care poate fi încă înțeleasă ca simplă formă logică, dar care pentru noi nu mai are nici o validitate sau forță demonstrativă.

Dacă însă ne oprim asupra concepției energetice a sufletului, ea ne este cel puțin tot atât de familiară cât și lui Ficino. Pentru Freud, *libido* este o energie,

...l'énergie disponible de l'Éros, qui se trouve, à l'origine, dans le Moi-Es encore indifférencié⁹⁴. (...) Jung a „désésexualisé” la libido freudienne et l'a élargie en même temps qu'il y voyait l'énergie psychique en toute généralité, désignant des intensités et des valeurs, et qu'on peut rencontrer dans tous les processus psychologiques, sexuels et non-sexuels⁹⁵.

De asemenea, reprezentanții energetismului în fizică afirmau, înaintea ultimului război, că fenomenele psihice sînt simple fenomene energetice și ca atare pot fi supuse ecuației einsteiniene, deși deocamdată instrumentele nu îngăduie determinarea măsurii lor precise⁹⁶. Iată, așadar, că cel puțin pe acest plan, filozofia lui Ficino ne este perfect inteligibilă și ne va deveni astfel cu mult mai mult în următorul capitol al acestei cărți. Pînă atunci, *ad Platonica redeamus*.

Pasajele următoare din *Theologia Platonica* XII 1 ne reîntorc la o problemă de acum familiară: comparația lui Dumnezeu cu Soarele⁹⁷. Așa cum Soarele stă, în lumea sensibilă, în raport cu simțurile, Dumnezeu stă, în lumea inteligibilă, în raport cu intelectele și cu esențele inteligibile. Soarele creează (*procreat*) ochii precum și culorile vizibile, întrucît actul vederii este întîlnirea a două raze de esență solară (cf. *infra*). Tot așa, Dumnezeu dă minților inteligență și lucrurilor inteligibile putința de a o stimula din afară. Mecanismul proceselor din lumea inteligibilă este, evident, dedus prin analogie cu o teorie fizică și fiziologică expusă în *Timeul* lui Platon și, pe de altă parte, de largă circulație în Asia budistă, aceea a *contactului*⁹⁸ între proiecția imaginilor obiectelor și razele emise de ochi.

Pentru a ajunge la teoria simțurilor, să ne întoarcem o clipă în urmă, acolo unde am părăsit sufletul înainte de încorporare. Acesta coboară prin Calea Laptelui în constelația Cancerului, unde asumă un involucru celest strălucitor, un corp „eteric” numit spirit (*spiritus*), care-i îngăduie să se încarneze în corpul fizic⁹⁹. Este de la sine înțeles că două naturi atât de diferite ca sufletul nemuritor și corpul perisabil nu s-ar putea uni fără intermediul acestui veșmînt „foarte subțire și luminos, numit spirit, generat prin căldura inimii din partea cea mai subțire a sîngelui și răspîndit apoi asupra întregului corp”¹⁰⁰. Deoarece Ficino expune aici două teorii diferite și contradictorii (aceea a corpului astral dobîndit în ceruri și aceea a spiritului format în corp), este foarte probabil că el cunoaște existența a două involucre, unul incoruptibil și celălalt pieritor, admisă de Proclus, cu atât mai mult cu cît vorbește despre ele în aceeași operă¹⁰¹. Dar să-i dăm cuvîntul lui Marsilio Ficino însuși:

Sufletele descind în corpuri din Cerul Lacteu prin Cancer și se înfășoară într-un văl ceresc și luminos, cu care fiind îmbrăcate, ele se închid în corpurile terestre. Căci ordinea naturală cere ca sufletul purisim să nu se poată uni cu acest corp impurisim decît prin intermediul unui văl pur, care fiind (însă) mai puțin pur decît sufletul și mai pur decît corpul, este considerat de Platonicieni drept un

foarte comod (mijloc de) însoțire a Sufletului cu corpul terestru. De aceea se întâmplă că sufletele Planetelor și corpurile lor confirmă și întăresc, în Sufletele și respectiv trupurile noastre, cele șapte daruri ce ne-au fost date dintru început de Dumnezeu. Același oficiu este făcut de (cele șapte) natuiri ale Demonilor care stau între (zeii) cerești și oameni. Darul contemplației e fortificat de Saturn prin intermediul Demonilor Saturnieni. Puterea guvernării și a suveranității, de Jupiter prin mijlocirea Demonilor Joviali; la fel, Marte prin Marțialii favorizează curajul Sufletului. Soarele cu ajutorul Demonilor Solari ajută limpezimea simțurilor și a opiniilor, din care descinde divinația; Venus prin Venerieni incită la iubire. Mercur prin Mercuriali deșteaptă (darul) interpretării și al expresiei. În fine, Luna prin Demonii Lunari sporește generația¹⁰².

Teoria neoplatonică a coborîrii sufletului printre sfere, considerată încă, în ciuda discuțiilor aprinse, ca fiind elaborată de Numenius din Apameea (secolul al II-lea p.C.), apare la Ficino într-o versiune care seamănă de ajuns cu aceea a lui Proclus¹⁰³:

Et il faut examiner l'homme à fond, comme nous avons fait du Cosmos, parce qu'il est, lui aussi, un cosmos en petit. Car il a, comme l'Univers, une intelligence, une raison, un corps divin, un corps mortel, et ses divisions ont analogie avec celles du Tout. De là vient justement que certains ont coutume de dire que la partie intellectuelle de l'homme correspond en rang à la sphere des fixes, que, dans la raison, la faculté contemplative correspond à Kronos, la faculté politique à Zeus, et que, dans la partie irrationnelle, l'irascible correspond à Arès, la faculté du langage à Hermès, le concupiscible à Aphrodite, la sensibilité au Soleil, le végétatif à la Lune, et enfin que le véhicule lumineux (ochema augoeides) correspond au ciel, et ce corps mortel au monde sublunaire.

Deși pasajul ficinian corespunde aproape punct cu punct cu acela din *Comentariul la Timeu* al lui Proclus, se poate lesne observa că Ficino și Proclus utilizează două ordini planetare distincte, primul ordinea așa-zisă „chaldeană” (Lună, Mercur, Venus, Soare, Marte, Jupiter, Saturn), iar la doilea ordinea zisă „egipteană”, așa cum apărea și la Platon (Lună, Soare, Venus, Mercur, Marte etc.). Jacques Flamant a demonstrat că prin teoria „heliocentrismului limitat” al cărei autor ar fi putut fi Heraclid Ponticul, filozof platonician din secolul al V-lea, cele două ordini pot fi lesne conciliate una cu alta¹⁰⁴. Destul să fie spus că Proclus nu poate fi, aici, sursa directă a lui Ficino. O sursă mai apropiată ar putea fi Macrobius¹⁰⁵, care folosește ordinea chaldeană a planetelor. Dar, în timp ce la Ficino teoria pare să reintre în cadrul corespondențelor dintre macro- și microcosm, la Macrobius e vorba de coborîrea sufletului prin sfere și de asumarea unor calități planetare (lucru pe care Ficino pare totuși să-l dea ca presupus). J. Flamant a ajuns la concluzia că întreaga teorie a coborîrii sufletului a fost expusă de Porphyrios în două opere, ambele pierdute: în *Comentariul la Republica* lui Platon, unde el ar fi utilizat, ca și sursa sa (Numenius), ordinea chaldeană, și în *Comentariul la Timeu*, unde ar fi reelaborat doctrina în conformitate cu propriile sale opinii, utilizând ordinea egipteană¹⁰⁶. Macrobius s-ar fi putut inspira de la *Comentariul* porfirian la *Republica*, iar Proclus de la *Comentariul la Timeu*. Porphyrios însuși vorbește de coborîrea sufletului din Calea Lactee prin „poarta” Cancerului¹⁰⁷,

teorie reluată de Macrobius¹⁰⁸, dar cunoaște cu siguranță întreaga doctrină a încorporării și ascensiunii sufletului. Dacă *Comentariul* său la *Republica* n-ar fi fost de mult pierdut, am putea presupune că Ficino îl citează aici direct. Așa însă, e probabil că izvoarele lui sînt Macrobius și Proclus.

Într-o epocă anterioară neoplatonicienilor, exista o versiune „demonizată” a coborîrii și ascensiunii printre sferele planetare, doctrina hermetică. Istoria încorporării (*ensômatosis*) omului primordial hermetic are loc astfel:

...cet homme idéal, en vertu d'une chute dont les péripéties varient de mythe à mythe mais dont le principe est communément l'érôs, tombe dans le monde de la matière, c-à-d sur la terre. Au cours de sa chute, l'Homme commence en général (...) par revêtir un corps astral ou pneumatique, véhicule (ochema) du nous (qui ne peut avoir directement contact avec la matière), intermédiaire entre le nous immatériel et les concrétions de plus en plus hyliques qui vont s'attacher à lui; puis, à mesure qu'il traverse les sept sphères (ou, en d'autres mythes, les douze signes zodiacaux), cet Homme-nous revêt, ainsi que des tuniques, les vices des sept planètes (ou des archontes qui y président...), et c'est ainsi souillé qu'il s'incarne enfin dans un corps terrestre et s'unit à la nature matérielle¹⁰⁹.

Sufletele particulare suferă aceeași dramă a încorporării, iar la ridicarea care survine după moartea fizică, ele leapădă în fiecare dintre sfere viciile respective contractate în cursul coborîrii¹¹⁰.

Deja existența acestui pendant „demonic” al doctrinei confirmă ideea noastră că Numenius n-a fost în nici un caz autorul ei. Prezența a nu mai puțin de trei versiuni la Servius, autor contemporan cu Macrobius (secolele IV-V), ne indică în mod explicit adevărata ei sursă. Servius se inspiră într-un loc de la Porphyrios¹¹¹, într-altul de la o sursă astrologică neidentificată¹¹², iar în al treilea¹¹³ de la tratatul astrologic *Panaretos* atribuit lui Hermes Trismegistul, unde este expusă doctrina așa-numiților „sorti” (*kléroî, sortes*) planetari. Deși primele descrieri ale lui Panaretos datează de-abia din secolele IV-V¹¹⁴, este probabil că el se integrează în așa-numita vulgată hermetică precreștină. Ordinea planetelor în Panaretos, care coincide perfect cu aceea din ultimul text al lui Servius, e de origine egipteană și are o venerabilă antichitate¹¹⁵. Ea mai circula încă prin secolele I-II p.C., în opere astrologice atribuite unor egipteni¹¹⁶.

Teoria „sortilor” planetari expusă în Panaretos apare la numeroși astrologi ai Antichității și provine dintr-o foarte veche tehnică de divinație cu ajutorul lansării unor zaruri¹¹⁷. Mai târziu, aruncarea zarurilor este substituită de un calcul astronomic relativ facil, plecînd de la determinarea poziției Soarelui, Lunii și a ascendentului în tema nativității. Locurile zodiacale unde „cad” sortiile fiecărei „planete” (inclusiv Soarele și Luna) determină destinul și norocul individului.

Iată deci, revenind la Ficino, după o istorie lungă și complexă pe care savanții de azi n-au terminat încă a o reconstitui, o teorie de origine egipteană precreștină. Fascinanta mitologie a vestițiunii corpului prin sferele planetare provine, în ultimă instanță, dintr-o antică tehnică divinatorie.

În ce privește teoria vehiculului (*ochema*) sufletului, aceasta se naște prin combinarea unor concepții medicale cu doctrina aristotelică a spiritului (*pneuma*), prin secolul al II-lea p.C. Ea este preluată și transformată de neoplatonicieni, mai ales de Porphyrios, Jamblichus și Proclus. La Ficino ea se trage, cel puțin în parte, de la Proclus, pentru care sufletul nu are unul, ci *două* vehicule (*ochemata*)¹¹⁸. Vehiculul superior, înăscut, luminos, astral al sufletului, este imaterial, impasibil și nepieritor. Vehiculul inferior, pneumatic, îmbracă doar sufletul irațional și dispare prin purificarea care urmează morții fizice. Corpul astral, „vehiculul fiecărui suflet particular, coboară prin adăugarea unor veșminte (*chitônes*) din ce în ce mai materiale și se ridică împreună cu sufletul prin dezbrăcarea a tot ceea ce este material și redobândirea formei sale proprii”¹¹⁹.

Vehiculul inferior, în schimb, descinde din teorii medicale, iar în versiunea revizuită a lui Synesius, el este pus explicit în legătură cu organul aristotelic al imaginației (*phantasia*), situat în inimă, care este un *spiritus phantasiae* (*phantastikon pneuma*) (cf. capitolul III).

Dar să ne întoarcem la sufletul nostru, pe care l-am abandonat undeva printre efluviile planetelor. De ce se încarnează el, dacă adevărata beatitudine n-o poate cunoaște decât în lumea inteligibilă, hiperceastă, din care vine? Din necesitate și din orgoliu, spune Ficino, conciliind tradiția exegezei biblice cu tradiția lui Platon¹²⁰. Trecut din Calea Laptelui prin constelația Cancerului, el are nevoie, pentru a se instala în corp, de forța unei planete¹²¹. Ficino ia ca exemplu planeta Jupiter, dar același lucru e valabil pentru toate celelalte. Când un suflet coboară în corp sub dominația lui Jupiter, „el concepe o anumită imagine (*figura*) după care va fabrica un om care corespunde stelei lui Jupiter”. Această figură psihică este sculptată și în corpul pneumatic, iar apoi în „sămînța conformă”, dacă o găsește, din uterul matern. Din aceleași speculații, care amintesc o teorie expusă în *Zohar*, descinde și teoria iubirii la Ficino (cf. capitolul III).

Doctrina omologiilor cosmice apare în toată plenitudinea ei în descrierea facultăților animice, care corespund elementelor și organelor de simț. Să amintim mai întâi că, pentru Ficino, omul este microcosmos, *parvus mundus*¹²², înlocuitor al lui Dumnezeu pe pământ (*vicarius Dei in terra*) sau, după o zisă apocrifă a lui Zoroastru, „un artificiu al preaînfrăzneyei naturi”¹²³, în care Dumnezeu contemplă satisfăcut „capodopera de artă a lumii” pe care a construit-o¹²⁴.

Cele șase facultăți ale sufletului uman sînt grupate în două triade, prima spirituală, a doua corporală; Rațiunea sau *caput mentis*¹²⁵ îi corespunde lui Dumnezeu; Vederea, cel mai înalt dintre simțuri, corespunde focului și, în scara percepției, culorilor și formelor; Auzul corespunde aerului și sunetului. În triada materială, Mirosul corespunde vaporilor, Gustul apei și Pipăitul pămîntului.

Acest sistem de corespundețe, care s-a bucurat de o enormă audiență pînă în secolul al XVIII-lea, prezintă o uimitoare asemănare cu clasificările filozofiei *s³mkhya*, ajunsă probabil la o formă completă prin secolul al II-lea

p.C., dacă nu mai devreme¹²⁶. Celor cinci instrumente de cunoaștere le corespund cinci elemente sensibile (*bhḥta*) și elemente subtile (*tanm³tra*), după o schemă aproape identică cu aceea a lui Ficino: văzului îi corespunde focul, iar ca element subtil culoarea, auzului îi corespunde eterul (*³k³sha*) și sunetul în scara *tanm³tra*, mirosului îi corespunde pământul, gustului apa și pipăitului vîntul. Evident, cele două tablouri de omologii între macro- și microcosm nu pot fi suprapuse, dar principiul lor e perfect similar.

La Platon, una din bazele corespondențelor cosmo-fiziologice este aceea că om și univers sînt deopotrivă compuși din cele patru elemente¹²⁷, idee în care răsună reminiscențe medicale. La Aristotel, celor patru elemente le corespund patru umori, ca în doctrina pe care o expune Avicebron (Solomon ibn Gabirol)¹²⁸ în tratatul moral *Tikkun Middot ha-Nefesh*, scris în 1045¹²⁹. Apei îi corespund sîngele și flegma, pământului bila neagră, focului bila roșie (lipsește aerul). Mult mai interesantă și originală e teoria calităților și defectelor sufletești care corespund celor cinci simțuri și se lasă studiate prin imperceptibile mișcări, ceea ce presupune probabil o origine fiziognomică a întregului pasaj. Astfel, *văzul* stă în raport cu orgoliul și umilința etc., *auzul* cu iubirea și ura, mila și cruzimea, *mirosul* cu bunăvoința și mînia, prudența ori invidia, *gustul* cu bucuria și tristețea, calmul și regretul, iar *pipăitul* cu liberalitatea ori avariția, curajul sau lașitatea¹³⁰.

Văzul, cel mai excelent dintre simțuri, are un loc de prim rang în tradiția platonicească¹³¹. Rolul pe care i-l acordă Ficino în cunoașterea sensibilă și în formarea iubirii este analog cu acela al sufletului în cunoașterea suprasensibilă. În actul vederii, o rază plecînd din spiritul sanguin se exteriorizează prin ochi și întîlnește imaginile pe care obiectele le trimit și ele către organul senzorial. Raza oculară este reflectată de aceste imagini și se întoarce după principiul radarului, în ochi și de acolo în spirit. Sufletul vede imagini reflectate de suprafața lucie a spiritului ca de o oglindă¹³².

Originea acestei teorii este *Timeul* platonicească¹³³: ochii sînt purtători de lumină (*phosphora ommata*) și văd prin similitudine (*hemeron hemeras*). În operația vederii (*opsis*), focul pur este lansat prin pupile ca o undă și întîlnește „focul exterior” proiectat și el de corpurile sensibile în afara lor. Astfel vederea este o „întîlnire” dintre cele două „focuri” (*synaugeia*). Teoria budistă a contactului (*sparsha*) prin care se produc toate senzațiile, deci nu numai cele vizuale, deși nu identică, seamănă de ajuns de mult cu sistemul radarului platonicească¹³⁴.

Sintetizatorul din inimă este în schimb de origine aristotelică (deși istoria sa poate fi urmărită mult mai departe, pînă la popoarele „primitive”), iar ultimul reprezentant al filozofiei occidentale care mai face încă uz de el pare a fi Immanuel Kant (cf. capitolul III).

* * *

Să revenim, pentru o ultimă oară, la capitolul I din cartea XII a *Teologiei platonice*, ajunși de acum aproape de sfîrșit. Cititorul care a avut

curiozitatea și bunăvoința de a ne însoți pînă acum a rămas desigur decepționat. Unde este actualitatea lui Ficino? Și, mai ales, din ce anume rezultă caracterul profund vitalist al filozofiei sale?

Deja, credincioși principiului „defilozofizării”, am redus expunerea speculației fastidioase a lui Ficino la un minim necesar, dar chiar și așa, tot acest bagaj de reminiscențe și de teorii a început să devină obositor. Nu înțelegem, mai ales, care este finalitatea sa. O vibrație pătrunde în toată această masă inertă prin ultimul paragraf al capitolului luat de noi ca eșantion, însuflețind-o.

După Ioan Evanghelistul, „teologii sînt fiii lui Dumnezeu deoarece în fiecare zi ei sînt plăsmuiți din nou (reformați) de ideile divine”, care dau viață și luminează minților angelice, dar și umane. Ele „luminează pe orice om care vine pe pămîntul acesta, astfel încît tot ceea ce noi înțelegem, înțelegem în și prin ele, chiar dacă mințile întunecate (*tenebrosae mentes*) nu-și dau seama de aceasta”. „Pricepînd acest lucru, vechii teologi (*theologi prisci*) au unit dintotdeauna studiul filozofiei cu pietatea religioasă.” Aceștia au fost Zoroastru, Orfeu, Aglaophamos, Pitagora, Platon. Efortul sincretic al lui Ficino e dominat de credința în unitatea experiențelor mistice ale lumii, iar speculația sa apare subordonată unei finalități existențiale.

Astfel încît acuzația care a fost adusă platonismului florentin de vreun cititor plictisit înainte de vreme, anume aceea de a fi fost o încercare a cîtorva oameni docti, trăind în norii imaginației, de a redeștepta la viață o filozofie moartă de un mileniu, cade de la sine. Finalitatea este experiența lăuntrică, speculația nu e decît un mijloc imperfect, schimbător. „Filozofia deci e o ridicare de la lucrurile inferioare la cele superioare, de la întuneric la lumină”, spune Ficino. Sincretismul filozofic se bazează pe aserțiunea de principiu că „adevărul nu e o graduală cucerire umană, ci eterna revelație, diferită ca limbă, arabă, persană, siriană, dar identică în sine... O aceeași *experiență* se dezvăluie teologilor din orice timpuri; un același limbaj se regăsește la ei”¹³⁵. E suficient să-l comparăm pe Ficino cu maestrul bizantin veniți în Italia la mijlocul secolului al XV-lea: „...între logicizarea lor profesională și vibranta speculație a umaniștilor nu există nici o afinitate, nici un contact efectiv”, spune E. Garin. Termenii înșiși utilizați de Ficino, *pia philosophia*, *docta religio*, „pioasă revelație”, demonstrează că substanța ei se înrădăcinează în tradiția intemporală a experienței lăuntrice:

Nu fără un decret al divinei providențe se întîmplă că o anume *pia philosophia* s-a născut, minunat de potrivită, la Zoroastru între persi și la Hermes între egipteni, s-a alimentat apoi cu Orfeu și Aglaophamos între traci, pentru a crește îndată cu Pitagora printre greci și italici, ajungînd în fine la împlinire în Atena, prin Platon. Vechii teologi obișnuiau să ascundă divinele misterii sub formule matematice și metafore poetice, pentru ca ele să nu fie comunicate vulgului [teorie împrumutată *Teologiei platonice* a lui Proclus]. Dar Platon la urmă eliberă teologia de acele văluri și singur, cum atestă Porphyrios și Proclus, pătrunse prin divină inspirație anticele arcanes¹³⁶.

E vorba, aşadar, de o philosophica quadam religione, philosophis eam libentius audituris quandoque persuasura, sau, aşa cum comentează E. Garin,

...de filozofie, pentru că filozofia e anxietate; de religie, fiindcă religia e siguranță a patriei în vicisitudinile exilului. Nu există contrast între Platon și Cristos; unul e anxietatea adevărului, celălalt e adevărul; unul e iubire de Dumnezeu, celălalt e Dumnezeu însuși¹³⁷.

În tradiția augustiniană, religia e *fides quaerens intellectum*, iar filozofia devine o *docta religio*¹³⁸, un mod de a deschide poarta sufletului către chemarea lui Dumnezeu. Un filozof are nevoie mai mult decât de un intelect normal dezvoltat, lui îi este necesar un suflet permeabil la chemarea virtuții, o *recta voluntas* pe lângă o *intelligentia vera*.

Pe acest teren sincretic, exuberanța gândirii lui Ficino se dezvoltă lent, sugînd miile de seve pe care veghile de studiu le-au cules din prețioase incunabule. Efectul asupra noastră este dezarmant, pînă în momentul în care flori neașteptate prind a se naște în iederă, pînă cînd erudiția explodează în joc. De aici înainte îl urmărim fascinați, părtași la misterul acestei serioase recreații cosmice, ale cărei reguli el ni le destăinuie (cf. capitolul III, *Jocul ca mister*).

¹ Machiavelli, *Istorie fiorentine* VIII 6; motivul însă ar putea fi împrumutat din mitologia lui Dionysos, la modă în Florența medicee. Zeul provoacă automutilarea mai multor personaje care încearcă să-l ucidă, iar în versiunea mitografului tardiv Nonnos din Panopolis, unul din aceste personaje renumite, Lycourgos, își taie singur un picior cu securea destinată lui Dionysos.

² *Viața lui Ficino de Corsi (1506)*: „*Statura fuit admodum brevi, gracili corpore et aliquantum in utrisque humeris gibboso: lingua parumper haesitante, atque in prolato dumaxat litterae S balbutiente: sed utraque sine gratia; cruribus, ac brachiis sed praecipue manibus oblongis; facies illi obducta; et quae mitem ac gratum adspectum praebent color sanguineus, capilli flavi, ac crispentes; ut qui super frontem in altum prominebant*” („Era destul de mic de statură, cu trupul delicat și ușor gîrbovit de amîndoi umerii. Vorbirea îi era șovăitoare, iar cînd îl rostea pe S se bîlbîia, dar fără nici o grație; avea picioarele, brațele, dar mai ales degetele lungi; fața trasă; ceea ce-i dădea un aer mai blînd și mai plăcut erau obrajii colorați, părul blond și cîrlionțat ca o coroană deasupra frunții”).

³ *Introd. la De vita lunga*, reluată în *Viața lui Piero Caponsachi* (cf. cele două versiuni ale *Vieții* lui Caponsachi, lungă și abreviată, în Raymond Marcel, *Marsile Ficini (1433-1499)*, Paris 1958, pp. 679 sq.).

⁴ Ultima ediție este îngrijită de G. Ottaviano, Marsilio Ficino, *Sopra lo amore o ver' Convito di Platone*, Milano, 1973.

⁵ Cf. vol. II din *Opera*, Basileae, 1561 și ediția aldină citată în cap. I al acestei cărți.

⁶ Dionysii Areopagitae *De mystica theologia et De divinis nominibus*, Florența (1496-1497).

⁷ Marsilii Ficini Florentini, insignis philosophi Platonici, medici atque theologi clarissimi, *Opera et quae hactenus extitere*, 2 vols. Basileae, 1561; Parisiis, 1641.

⁸ *Della christiana religione, Florența, 1474; De christiana religione, Florentiae, 1476.*

[9](#) *Theologia Platonica de immortalitate animorum libri XVIII ad Laurentium Medicem*, Florentiae, 1482; ediții recente: *Marsile Ficin, Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, 2 vols., Texte critique établi et traduit par Raymond Marcel, Paris („Les Belles Lettres”), 1964; *Teologia Platonica* a cura di Michele Schiavone, 2 vols., Bologna, Zanichelli, 1965.

[10](#) Cf. cap. I *supra*.

[11](#) Ediție recentă în Eugenio Garin, *Prosatori latini del '400*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 929 sq., împreună cu *De raptu Pauli*.

[12](#) *Tomo Primo (Secondo) delle divine lettere del gran Marsilio Ficino tradotte in lingua toscana per M. Felice Figliucci senese... In Vinegia Appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1546-1548, este ediția toscană pe care am citat-o aici.*

[13](#) Lista operelor lui Ficino este publicată de R. Marcel, *op. cit.*, de P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, citat în cap. I al acestei cărți, de M. Schiavone în ediția *Teologiei platonice*, vol. I, pp. 53-60 etc.

[14](#) *Supplementum Ficinianum*, 2 vols., Florența, 1937.

[15](#) *Piero Caponsachi, Viața abreviată, ap. R. Marcel, loc. cit: „Sopraggiunse a questo gran filosofo notevole disgrazia e malattia d'umori malinconici.”*

[16](#) 1478, soldată cu asasinarea lui Giuliano de'Medici.

[17](#) Cosimo moare în 1464, Piero în 1469, Giuliano în 1478, iar Lorenzo în 1492.

[18](#) E. Garin, *Storia...*, vol. I, p. 390.

[19](#) Cf. *Vita Hieronymi Savonarolae* atribuită lui Francesco Burlamacchi, Luca, 1761, p. 77.

[20](#) Cf. Cesare Cantù, *Les hérétiques d'Italie*, vol. I: *Les précurseurs de la Réforme*, trad. fr. A. Digard-E. Martin, Paris, 1869, p. 334.

[21](#) *De charitate*, citat de Garin, *Storia*, p. 423.

[22](#) Epigramă atribuită de Piero Caponsachi lui Angelo Poliziano.

[23](#) André Chastel, *Marsile Ficin et l'Art*, Genève, Droz, 1954; *Art et Humanisme à Florence...*, în ediția italiană revăzută *Arte e Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*. Studi sul Rinascimento e sull'Umanesimo platonico, Torino, Einaudi, 1964, a apărut la Paris în 1959.

[24](#) *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Florența, Sansoni, 1953, este ediția revăzută a cărții *The Philosophy of Marsilio Ficino*, New York, 1943; *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1956.

[25](#) Autorul cărții celei mai informate asupra biografiei lui Ficino și a perioadei medicee – *Marsile Ficin (1433-1499)*, Paris, 1958 – Raymond Marcel este și editorul *Teologiei platonice* și al tratatului *De amore* (Comentariu la *Banchetul* lui Platon).

[26](#) E. Garin se ocupă de figura lui Ficino în numeroase articole și opere a căror listă completă poate fi consultată în una din bibliografiile generale indicate, de preferință cea a lui M. Schiavone (1965).

[27](#) În afara acestor opere, sînt indispensabile, ca încadrare generală, cărțile lui E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1961 (numeroase ediții succesive); Giuseppe Saitta, *Il Pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, vol. I-II, Bologna, Zuffi, 1949-1950. Asupra Academiei platonice florentine, rămîne fundamental studiul lui A. Della Torre, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Florența, 1902.

[28](#) „Bemerkungen über Frazers «The Golden Bough»”, în *Synthese*, 1967; cf. art. nostru „Freud-Jung-Wittgenstein”, în *Ragguaglio librario* 43 (1967), 4, p. 130b.

[29](#) *Theologia Platonica* XII 1, vol. II, pp. 153-67, ediția Schiavone.

[30](#) *Epistola ad Syracusanos* 342b.

[31](#) *Formula*, tradus în mod corect cu „forma”.

- [32](#) *Character* iar nu *exemplar*, model nu arhetip.
- [33](#) *Ibid.* p. 155: ideile se „aprind” în minte ca focul de la sulf etc.
- [34](#) Cf. Hans Jonas, „Immortality and the Modern Temper”, în *The Phenomenon of Life. Toward a philosophical Biology*, New York, 1966, pp. 262 sq.
- [35](#) Consecințele teoriei lui J. Monod asupra filozofiei actuale au fost extrase de R.C. Zaehner, *Drugs, Mysticism and Make-Believe*, London, 1972, pp. 19-20.
- [36](#) *Sopra lo Amore* VII 13, pp. 115-16, Ottaviano.
- [37](#) *Ib.* II 3, pp. 23-6.
- [38](#) *Theol. Plat.* I 3, pp. 90-114.
- [39](#) *Theol. Plat.* XIII; cf. Kristeller, *Il Pensiero*, pp. 102 sq.
- [40](#) Calitatea apare deja la Plotin, *Enneade* IV 2, 1, ca treaptă intermediară între corp și suflet.
- [41](#) Garin, *Storia*, p. 403.
- [42](#) *Bundahishn* XIII 7-13.
- [43](#) Cf. S. Shaked, „The Notions «mênôg» and «gêtîg» in the Pahlavi Texts”, în *Acta orient. Danica* 33/1971, pp. 65-6; cf. *Sopra lo Amore* I 2.
- [44](#) *Sopra lo Amore* VI 17, pp. 121-3; *Theol. Plat.* I 4, vol. I, pp. 115 sq.
- [45](#) *Sopra lo Amore* II 7.
- [46](#) *Theol. Plat.* I 3, vol. I, p. 99.
- [47](#) Cf. Garin, *Storia*, p. 399.
- [48](#) *Ibid.*, p. 400.
- [49](#) *De Sole*, ed. cit.
- [50](#) *De Myst. Theol.* I 1; cf. și cap. II: „Splendoarea misterioasă a întunecimii divine.”
- [51](#) „Orice luminează e întuneric, orice întuneric e lumină.”
- [52](#) *Sopra lo Amore* II 2.
- [53](#) *Theol. Plat.* XVIII 3, vol. II, p. 428: *Ut est centrum quidem, est in omnibus, ut circumferentia vero, est extra omnia.*
- [54](#) Cf. Garin, *Storia*, p. 462; comparația soarelui cu ochiul apare la Cusanus, *De Deo abscondito*, cit.
- [55](#) *De raptu Pauli*, ediția Garin.
- [56](#) *De Sole*, 12: *Similitudo Solis ad Trinitatem divinam et novem ordines angelorum; item de novem numinibus in Sole et novem Musis circa Solem.*
- [57](#) *Lettere*, vol. I, p. 163 r: *Che quando noi purghiamo la luce celeste prima troviamo l'Anima e dipoi l'Angelo.*
- [58](#) Cf. Garin, *Storia*, p. 401.
- [59](#) *Theol. Plat.* IX 5, 4, vol. II, pp. 33-40 și IX 6, în ediția lui R. Marcel.
- [60](#) Garin, *Storia*, p. 406.
- [61](#) *De ex.*, *Theol. Plat.* III 2.
- [62](#) *De antro Nympharum* 21 și 28, pp. 71 și 76, ediția Nauck.
- [63](#) Cf. *infra*, nn. 103-108.
- [64](#) Garin, *Storia*, p. 399.
- [65](#) *De raptu Pauli*.
- [66](#) *Sopra lo Am.* V 6.
- [67](#) *Theol. Plat.* XII 1, vol. II, p. 154.
- [68](#) *Ibid.*, p. 158.
- [69](#) *Ep.*, 341c.
- [70](#) *Theol. Plat.* XII 1, p. 162.

- [71](#) „Norii cei negri/ strînși din nimica/ pot să-i împrăstie/ lumini din ceruri. // Tu însuși de vrei/ cu lumină clară/ Să distingi adevărul/ pe calea dreaptă, // Plăceri alungă, / gonește teama, /chiar și speranța, / ca să nu suferi.”
- [72](#) *Il Pensiero*, pp. 181 sq. și *passim*.
- [73](#) *Sopro lo Am. III* 5.
- [74](#) *Enn.* I 1, 3, 20.
- [75](#) Cf. E. Krakowski, *Une philosophie de l'Amour et de la Beauté: L'Esthétique de Plotin*, Paris 1929, pp. 116-17.
- [76](#) Kristeller, *Il Pensiero*, p. 206.
- [77](#) „*Theologus tum agendo tum disputando purgat a corporeis affectibus animam, segregat sensibilibus conjecturis*” („Teologul, cînd acționînd, cînd discutînd, curăță sufletul de sentimentele trupești, îl separă de judecățile simțurilor”); *ap.* Kristeller, p. 230.
- [78](#) *Lettere* I, p. 4r.
- [79](#) „*Sed quando et seiuncta est a corpore et a corporis labe munda (sc. anima) ad incorporea solum tota intentione convertitur*” („Dar cînd este și despărțit de corp și curățat de prihana corpului – desigur, sufletul –, el se îndreaptă spre cele imateriale”); *cit.* de Kristeller, p. 255.
- [80](#) „*Solvamus, obsecro, caelestes animi caelestis patriae cupidi, solvamus quamprimum vincula compedum terrenarum, ut alis sublatis platoniciis, ac Deo duce, in sedem aetheream liberius pervolemus, ubi statim nostri generis excellentiam feliciter contemplemur*” („Să eliberăm, vă implor, sufletele celeste, care tînjesc după patria celestă, să dezlegăm cît mai repede lanțurile piedicilor terestre, ca să zburăm mai liber, purtați de aripi platoniciene și călăuziți de Dumnezeu, către lăcașurile cerești, unde vom contempla pe dată, cu un rezultat fericit, superioritatea speței noastre”); *cit.* de Garin, p. 398.
- [81](#) Cf. *Theol. Plat.* XIV, vol. II, p. 210; Kristeller, p. 181.
- [82](#) Kristeller, p. 187.
- [83](#) *Ibid.*, p. 192.
- [84](#) *Ibid.*
- [85](#) *Ibid.*, p. 187.
- [86](#) *Ibid.*, p. 275.
- [87](#) *Ibid.*, pp. 278-80.
- [88](#) *Lettere* I, p. 8r.
- [89](#) *Cit.* de Kristeller, p. 187.
- [90](#) *Ap.* Chastel, *Marsile Ficin et l'Art*, p. 130; cele patru liste sînt respectiv din 1457 (*De divino furore*), 1475, 1491 și 1492 (*Comm. in Conviv.*).
- [91](#) *Cit.* de Garin, *Storia*, p. 394.
- [92](#) *Theol. Plat.* XVI 5.
- [93](#) Kristeller, pp. 215-6.
- [94](#) Dr. A. Hesnard, *L'oeuvre de Freud et son importance pour le monde moderne*. Préface de M. Merleau-Ponty, Paris, 1960, p. 60 („...energie disponibilă a Erosului, care la origine se află în Eul-Es încă nediferențiat”).
- [95](#) *Ibid.*, p. 108 („Jung a «desexualizat» libidoul freudian și l-a extins, văzînd în același timp în el energia psihică în toată generalitatea, desemnînd intensități și valori, și care poate fi întîlnită în toate procesele psihologice, sexuale și nesexuale”).
- [96](#) W. Ostwald, *L'Énergie*, trad. fr. E. Philippi, Paris, 1937, p. 200.
- [97](#) Platon, *Rep.* VII 500b, 505a-b, 506c, 507b, 507ee, 508a, 532a-c.

[98](#) În greacă, *synauegia*; în sanscrită, *sparsha*.

[99](#) *Sopra lo Am. VI 4.*

[100](#) „*Tenuissimum quodam lucidissimum corpusculum, quem spiritum appellamus, a cordis calore genitum ex parte sanguinis tenuissima, diffusum inde per universum corpus*”: *Theol. Plat. VII 6.*

[101](#) *Sopra lo Am. VI 4*, pp. 88-9 Ottaviano și *VI 6*, pp 91-2, pasaje care vor fi pe larg comentate în cap. III; cf. și *Theol. Plat. VII 6*, vol. I, pp. 376-8 Schiavone, care corespunde pasajului din *Sopra lo Am. VI 6.*

[102](#) *Sopra lo Am. VI 4*, pp. 87-8: „...e li animi descendono ne' corpi del Cerchio Latteo per il Cancro, e si rivolgono in un celeste e lucido velame: nel quale rivolti nelli corpi terreni si rinchiuggono etc...”.

[103](#) Proclus, *Commentaire sur le Timeée*. Traduction et notes par A.J. Festugière, vol. V, p. 237 (355, 8-17) („Și trebuie să cercetăm omul în profunzime, așa cum am procedat cu Cosmosul, pentru că el este de asemenea un cosmos, în mic. Căci el are, ca și Universul, o inteligență, o rațiune, un trup divin, un trup muritor, și diviziunile lui au analogie cu cele ale Totului. De aceea tocmai spun unii că partea intelectuală a omului corespunde în rang sferei celor fixe, că, în rațiune, facultatea contemplativă corespunde lui Cronos, facultatea politică lui Zeus, și că, în partea irațională, irascibilul corespunde lui Ares, facultatea limbajului lui Hermes, concupiscenta Afroditei, sensibilitatea Soarelui, vegetativul – Lunii, în sfârșit că vehiculul luminos [*ochema augocides*] corespunde cerului, iar acest trup muritor, lumii sublunare”).

[104](#) Cf. J. Flamant, *Macrobe et le Néo-Platonisme latin, à la fin du IVe siècle*, Leiden, 1977, pp. 419-35 și mai ales *idem*, „Un témoin intéressant de la théorie héliocentrique d'Héraclide du Pont. Le mss. Vossianus lat. 79 q-to de Leyde”, în *Hommages à M.J. Vermaseren*, éd. par. M.B. de Boer et T.A. Edridge, Leiden, 1978, pp. 381-91.

[105](#) *In Somnium Scipionis I*, 12, 13-14, p. 50, 11-24 Willis; cf. informații detaliate în art. nostru „Ordine e disordine delle sfere”, *Aevum*, nr. 55 [1981].

[106](#) J. Flamant, *Macrobe*, p. 561.

[107](#) *De antro Nymph.* 21 și 28, pp. 71 și 76, Nauck.

[108](#) *In S. Scip.* 12, 2-4: „...ergo descensurae cum adhuc in Cancro sunt, quoniam illic positae necdum lacteum reliquerunt, adhuc in numero sunt deorum” („Deci toate cele care vor fi coborât până acum în Zodia Racului, deoarece plasate acolo încă nu au părăsit Calea Laptelui, sînt încă în numărul zeilor.”)

[109](#) A.J. Festugière, *Hermétisme et Mystique païenne*, Paris, 1967, p. 20 („...acest om ideal, în virtutea unei căderi ale cărei peripeții variază de la un mit la altul, dar al cărei principiu este în general erosul, cade în lumea materiei, adică pe Pămînt. În cursul căderii sale, Omul începe în general [...] prin a îmbrăca un corp astral sau pneumatic, vehicul [*ochema*] al lui *noûs* [care nu poate avea în mod direct contact cu materia], intermediar între *noûs* imaterial și concrețiunile din ce în ce mai hylice care se vor prinde de el, apoi, pe măsură ce traversează cele șapte sfere [sau, în alte mituri, cele douăsprezece semne ale zodiacului], acest Om-*noûs* îmbracă, precum niște tunici, viciile celor șapte planete [sau ale arhonților care le prezidează...] și astfel pîngărit se întrupează el în sfârșit într-un trup terestru și se unește cu natura materială”).

[110](#) Cf. *Poimandres* 25-26, pp. 15-16 Nock-Festugière (*C.H.I.*, Paris, 1960); cf. și A.J. Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, II: *Le Dieu cosmique*, Paris, 1949, pp. 452 sq.

[111](#) Serv. *Ad Aen.* VI 127 se inspiră după Porphyrios, *de Styge* sau *de regressu animae*; cf. M.A. Elferink, *La descente de l'âme d'après Macrobe*, préf. de J.H. Waszink, Leiden, 1968, p. 58, n. 58.

[112](#) *ad Aen.* XI 51.

[113](#) *ad Aen.* VI 714.

[114](#) La Paul Alexandrinul și la comentatorul său Heliodorus.

- [115](#) Dyn. XIX-XX, după sec. al XIV-lea a.C.
- [116](#) Un tratat al lui Pseudo-Manethon, care conține douăzeci de versuri ale poetului de limbă greacă din sec. I, Anubion; cf. W. Gundel-H.G. Gundel, *Astrologumena*, pp. 160 sq.
- [117](#) Bibliografie și informații detaliate în art. cit., n. 105 *supra*.
- [118](#) Procl. *In Tim.* III 236, 21 sq.; 298, 12 sq. Diehl; *Elem. Theol.*, prop. 196 și 207-9, în Proclus, *The Elements of Theology*, ed. și trad. E.R. Dodds, Oxford, 19632, pp. 170-71, 181-4; cf. și *Appendix II: The Astral Body in Neoplatonism*, p. 320.
- [119](#) *Elem. Theol.* pr. 209, p. 203 Dodds.
- [120](#) *Sopra lo Am.*, IV 4.
- [121](#) *Ib.* VI 6, pp. 90 sq.
- [122](#) *Parvus mundus: De raptu Pauli*.
- [123](#) „*O homo naturae audentissimae artificium!*” – *Theol. Plat. XIV 1*, p. 198.
- [124](#) *Ib.* XIV 2, p. 216: „*artificiosissimum mundi opificium*” (referință la Origen).
- [125](#) *Ib.* XIV 1, p. 204.
- [126](#) Cf. *Les Strophes du Sâmkhya avec le Commentaire de Gaudapâda*, ed. și trad. A.M. Ensoul, Paris, 1964; M. Eliade, *Le Yoga. Immortalité et liberté*, Paris, 1968², pp. 154 și 361 sq.; Sergiu Al-George, *Filosofia indiană în texte*, București, 1970, p. 131.
- [127](#) *Tim.* 31b sq.; 42e-43a; 73b; cf. Anders Olerud, *L'idée de Macrococosmos et de Microcosmos dans le Timée de Platon*, Uppsala, 1951, pp. 17 sq.
- [128](#) Solomon ibn Gabirol (c. 1025-1096), cunoscut în Occident începînd din secolul al XIII-lea sub numele de Avencebrol, Avicebron sau Avicembron, a fost considerat creștin pînă în 1845, deoarece nu comentează niciodată pasaje talmudice. Tratatul său *Mekor Hayyim (Fons Vitae)* este tradus în latină de Dominicus Gundissalinus, arhidiacon de Segovia, asistat de evreul convertit Ibn Daud (Avendehut) alias Johannes Hispanus. Cf. I. Husik, *A History*, p. 63.
- [129](#) Trad. engl. de Stephen S. Wise, *Improvement of the Moral Qualities*, New York, 1901.
- [130](#) *Ap.* Husik, pp. 73-79; asupra speculațiilor din care provin corespondențele dintre elemente și umori, cf. Olerud, pp. 17 sq. și 77 sq.
- [131](#) *Tim.* 47a-c; cf. Olerud, pp. 37-8.
- [132](#) *Sopra lo Am.* VII 4.
- [133](#) *Tim.* 45b-d; cf. Olerud, p. 22. După Kristeller, p. 249, originea ei este aristotelică. Dar trebuie să ne amintim că teoria lui Aristotel, *De anima* 428a, o combate pe aceea a lui Platon. Aristotel renunță la sistemul radarului, pentru el doar corpurile externe proiectează imagini, care se reflectă în membranele oculare.
- [134](#) Cf. A. Bareau, *Bouddha*, Paris, 1972, ch. III.
- [135](#) Garin, 383.
- [136](#) *Prooem. in tr. Plotini*, cit. de Garin, p. 386.
- [137](#) *Ibid.*, p. 385.
- [138](#) Cf. Garin, p. 393; S. Ionescu (N. Façon), *Introducere la Marsilio Ficino, Despre iubire*, București, 1940, pp. XIX-XXI.

Capitolul III

Marsilio Ficino (II): Jocul ca mister

Negligite diligentiam, negligentiam diligite, atque hanc etiam negligenter¹.

Marsilio Ficino, *Lettere*, 16 sept. 1489

O minunată carte despre originile triumphiului amoros în Europa modernă, intitulată *L'Amour et l'Occident*, apărea în 1939 la Paris². Denis de Rougemont, autorul ei, era mai puțin un medievist decît un îndrăgostit; de aceea sub pana lui se născuseră cîteva ipoteze hazardate pentru lumea „specialiștilor”, care însă avură darul de a merge direct la inima publicului³. Între altele⁴, Denis de Rougemont se ocupă de poezia trubadurilor din secolul al XI-lea, în care el descoperă o limpede vocație a suferinței, deoarece sentimentul iubirii se formează și se menține, așa cum ne-au spus de atîtea ori psihanalistii și ne-a învățat un filozof ca Th.W. Adorno, *prin neîmplinirea dorinței*, prin acel *obstacol* care, ca spada dintre Tristan și Isolda, împiedică trupurile îndrăgostiților să se înlănțuie, pentru a menține la înaltă temperatură „focul din suflet” sau, mai prozaic, excitația.

Nu știm dacă, într-adevăr, legăturile între *amour courtois* și ereziile dualiste medievale sînt atît de strînse pe cît crede Denis de Rougemont. Ceea ce pare însă deasupra oricărei îndoieli este că poezia provençală și *Dolce Stil Novo* italian conțin numeroase teme tratate, începînd cu secolul al IX-lea, de marii mistici arabi de ascendență iraniană ca Al-Hall³j (857-922), Ahmad Ghaz³l^o (ob. 1126), San³’^o (ob. c. 1150), Sohraward^o (1155-1191), sau originari din Andaluzia, ca Ibn Massarra (883-931), Ibn Hazm (994-1063) și mai ales Ibn’ Arab^o (1164-1240).

Iar „revoluția psihică” din secolul al XII-lea despre care vorbește D. de Rougemont este un fapt cît se poate de real în istoria culturii, atît de real încît însăși Renașterea nu pare altceva decît tîrzia sa recunoaștere oarecum „oficială”.

Cam în aceeași vreme pătrund în Europa occidentală două teorii, prin scrierile medicale arabe: aceea a cunoașterii sensibile prin sintetizatorul imaginativ (de îndepărtată origine aristotelică, perfecționată de neoplatonicieni, reluată de Avicenna și Averroes) și aceea, în strînsă legătură cu prima, a formării sentimentului de iubire și a patologiei amoroase.

Marile teme ale medicinei arabe (în formă directă sau, dimpotrivă, „negativă”) sînt exploatate în poezia și tratatele despre iubire din secolele XII-XIII, pentru a primi apoi o codificare finală în opera lui Ficino, continuîndu-și astfel existența pînă în pragul secolului al XVII-lea, la Giordano Bruno, și încă mai departe, la Immanuel Kant.

Datorăm unor eseuri de Robert Klein și mai ales unei recente cărți a lui Giorgio Agamben iluminarea definitivă a acestor teme medievale, fără de care nu putem înțelege dezvoltările lor corespondente la Marsilio Ficino. Originalitatea acestuia din urmă, pusă mai demult în valoare de Erwin

Panofsky și Fritz Saxl, apare astfel complet știrbită. Dar cunoașterea psiho-patologiei profunde a iubirii câștigă materiale de incalculabil preț. Deoarece personajul de care încă ne ocupăm în acest capitol e Marsilio Ficino, să-i lăsăm onoarea de a lua primul cuvântul, după care vor defila autorii arabi și creștini începând cu secolul al IX-lea și, acolo unde va fi cazul, marile autorități ale Antichității.

Punctul de plecare al psiho-pneumaticii iubirii este, la Ficino, teoria cunoașterii sensibile. Am văzut deja că văzul funcționează ca un radar. Originea îndepărtată a acestei doctrine este Platon, după cum la originea sintetizatorului cardiac stă probabil Aristotel. Amândoi folosesc însă tradiții medicale, în parte analoge cu teoria cunoașterii sensibile prin *manas* din toate școlile filozofice indiene.

În secolele IV-V, Synesius din Cyrene reunește sintetizatorul aristotelic-medical cu teoria vehiculului neoplatonic al sufletului, iar această sinteză este expusă aidoma de Ficino:

Anima ipsa (...) cum sit purissima, crasso huic et terreno corpori ab ea longe distant non aliter quam per tenuissimum quoddam lucidissimumque corpusculum copulatur, quem spiritus appellamus, a cordis calore genitum ex parte sanguinis tenuissima, diffusum inde per universum corpus. Huic anima sibi cognatissimo facile se insinuans, primo quidem per hunc totum se fundit spiritum, deinde hoc medio per corpus penitus penitus universum vitam primum huic praestat et motum, facitque vitalem, perque hunc regit movetque corpus, et quicquid a corpore in hunc spiritum permanat, anima ipsi praesens continuo percipit, quam perceptionem sensum cognominamus. Deinde hanc perceptionem animadvertit et indicat, quam animadversionem phantasiam esse volumus. („Sufletul însuși, fiind purisim, se însoțește cu acest corp cras și pământos, care este atât de departe de el, prin intermediul unui corpuscul foarte subțire și luminos, numit spirit, generat din căldura inimii și născut din partea cea mai subțire a sîngelui, de unde se difuzează apoi prin tot corpul... Orice reacție care se transmite de la corp la acest spirit este imediat percepută de sufletul prezent în el: acestui act îi dăm numele de percepție. Apoi sufletul observă și judecă percepția: acestei observații îi dăm numele de fantezie”)⁵.

La Aristotel, *phantasia*, imaginația, primește senzațiile și produce fantasme care pot fi percepute și în absența lucrurilor care le-au cauzat. Chiar intelectul este o fantezie (*phantasma tis*), deoarece nu putem înțelege ceva înainte ca acel ceva să se fi convertit în *fantasme* (anew *phantasmatos*)⁶. Acest *sensus communis* sau „simț intern” aristotelic este sintetizatorul cardiac și plămuitorul de imagini fără de care sufletul nu are acces la cunoaștere: *intelligere sine conversione ad phantasmata est (animae) praeter natura*, sentențiază Sfântul Toma⁷. La Plotin se regăsește aceeași funcție a „simțului comun”:

*L'imagination agit... comme fonction inférieure, combinant des images et les reproduisant, accompagnant la pensée dans ses opérations jusqu'à ce que l'esprit arrive au degré supérieur où il n'en a plus besoin. A ce degré supérieur règne l'intuition intellectuelle ou la pensée pure*⁸.

La Synesius doctrina este expusă exact așa cum va apărea ea, mai bine de o mie de ani mai târziu, în operele lui Ficino. Imaginația joacă rolul unei *oglinzi* care reflectă deopotrivă ceea ce e *sus* și ceea ce e *jos*. „Cognițiunii animale” îi scapă și obiectele sensibile, dacă mai întâi nu sînt reflectate de această oglindă astfel încît să poată fi comparate cu formele preexistente din suflet, și aceste forme „înainte ca imaginile lor să fie imprimate în simțul intern”⁹.

Acest simț intern sau *communissimus omnium sensus* nu este altceva decît spiritul (*pneuma*) care formează involucrul neoplatonician al sufletului, „spiritul fantastic (*fantastikon pneuma*) care este primul corp al sufletului și în care se formează viziunile și imaginile. El rezidă în interior și guvernează ființa vie ca dintr-o cetate. Natura i-a construit, într-adevăr, toată clădirea capului împrejur”¹⁰.

Consecința pneumo-fantasmologiei lui Synesius este uriașă, deoarece sintetizatorul (situat, în acest pasaj, în creier) joacă rolul de intermediar între lumea de sus și cea de jos, devenind *terenul prin excelență al operațiunilor magiei și teurgiei, al divinației prin vise și prin orice alt mijloc*. Teurgia, de altfel, nu e decît o medicină pneumatică, iar rezultatul ei este purificarea corpului eteric¹¹ de concrescențele corporale care-i obnubilează transparența. Astfel visele, oglindindu-se într-o *pneuma* pură, îi transmit omului în mod limpede evenimentele din lumea inteligibilă, care este eternă și stabilă¹².

Și nu știu dacă nu cumva acest fel de simț [nu] este mai sfînt decît toate celelalte, spune Synesius „Prin beneficiul lui putem conversa cu zeii, fie prin viziune, fie prin cuvînt, fie prin alt fel de sfaturi. De aceea nu e de mirare dacă pentru unii visele sînt cea mai mare comoară: căci dacă cineva doarme liniștit și în somn vorbește Muzelor și le aude vorbind, dintr-o dată devine un poet foarte elegant. Toate acestea nu mi se par de necrezut”¹³.

Continuarea acestei teorii, legată deja de doctrina stoică a „corpului subtil” (*leptoteron sôma*), provine de la mecanismul percepției sensibile la stoici,

...care se înfăptuiește printr-o circulație pneumatică. Aceasta, plecînd de la inimă, merge către pupile [*horatikon pneuma*, spiritul „viziv” al fiziologiei medievale], unde intră în contact cu porțiunea de aer situată între organul văzului și obiect. Acest contact produce o tensiune în aer, care se propagă în forma unui con cu vîrf în ochi și cu baza delimitînd cîmpul vizual. Centrul acestei circulații e în inimă, sediu al părții „hegemonice” a sufletului, în materia pneumatică subtilă a căreia se imprimă imaginile fanteziei precum semnele scriiturii se imprimă pe tabletele de ceară... O aceeași circulație pneumatică animă inteligența, vocea, sperma și cele cinci simțuri¹⁴.

În același timp, o teorie curentă în toată medicina greacă de la Erasistrat la Galen are în centrul ei

...ideea unei *pneuma*, a unui suflu cald care-și trage originea din exalațiile sîngelui sau, după alții, din aerul extern din care este încontinuu aspirat [sau de la ambele, după Galen]. Această *pneuma*, unică la Diocle din Carist, se diferențiază deseori [de ex. la Erasistrat] într-o *pneuma* vitală (*zōtikos*), al cărei centru e ventriculul stîng al inimii, și o *pneuma* psihică (*psychikos*), localizată în creier. De la inimă, *pneuma* se difuzează în tot corpul, însuflețindu-l și sensibilizîndu-l, printr-un sistem circulatoriu propriu care pătrunde în orice parte a organismului. Canalele acestei circulații sînt arterele, care nu conțin sînge, ca venele, ci sînt doar pneumatice¹⁵.

O fiziologie pneumatică similară se întîlnește la Avicenna (980-1037), a cărui operă, tradusă în latină de Gerard din Cremona la Toledo în secolul al XII-lea, are o influență enormă asupra întregii culturi occidentale a secolului următor.

Prima dintre virtuțile aprehensive interne, ne informează Avicenna, este *phantasia* sau sensul comun, care e o forță aflată în prima cavitate a creierului. Ea primește toate formele imprimate în cele cinci simțuri și transmise pînă la ea. După aceasta urmează *imaginatio*, care este forța din cavitatea anterioară a creierului, ce reține ceea ce simțul comun primește de la simțurile (externe) și rămîne în ea chiar după remoțiunea obiectelor sensibile...

Urmează „forțele” numite *imaginativa* sau *cogitativa*, *estimativa*, *memoriala* și *reminiscibila*, toate plasate în cavitățile cerebrale¹⁶.

Teme similare se reîntîlesc deja în secolul al XII-lea în *Philosophia mundi* a lui Guillaume de Conches, medic la Chartres, apoi le regăsim la Albertus Magnus, Toma din Aquino, Jean de la Rochelle. Tripartiția creierului apare la Ricardus Anglicus (*Anatomia*), în *Opus maius* a lui Roger Bacon etc.¹⁷

Dar „locul și rădăcina simțului comun”, așa cum spune Averroes (ob. 1198), „sînt în inimă”.

Nu trebuie uitat că, deși cămarile din creier sînt locul în care se împlinesc operațiile acestei virtuți, totuși rădăcinile lor se găsesc în inimă¹⁸.

Începînd cu secolul al XI-lea, cultura europeană devine o pneumo-fantasmologie, pe care teoria averroistă nu face decît s-o întărească. Medicul salernitan Constantin Africanul traduce deja la începutul secolului al XI-lea *Liber regius* de 'Al^o ibn 'Abb³s al-Maj³s^o (cunoscut și de Ficino sub numele de Haly, iar în general ca Haly Abbas), iar la jumătatea secolului al XII-lea se traduce cartea medicului arab Costa ben Luca *De motu cordis*, de la care se inspiră Alfred Englezul. Majoritatea doctorilor acestei perioade disting existența a trei spirite, *natural* în ficat, *vital* în inimă și artere, *animal* în creier. Spiritul animal nu e decît spiritul vital ajuns la creier, unde se purifică, iar de acolo iradiază în tot corpul, producînd sensibilitatea și mișcarea¹⁹. De importanța corpului eteric în care e înfășurat sufletul încep a se ocupa Guillaume de Saint-Thierry, care consideră că uniunea între suflet și corp este un mister „inefabil și incomprehensibil”²⁰ și Hugo de Saint Victor (ob. 1141), în tratatul *De unione corporis et spiritus*²¹. După acesta din urmă,

...forța ignee care a primit o formă din exterior se numește senzație; aceeași formă transportată înăuntru se cheamă imaginație. Într-adevăr, cînd forma lucrului sensibil, prinsă în exterior prin

intermediul razelor vizuale, este condusă către ochi prin opera naturii și de aceștia primită, atunci se obține vederea²².

Toate aceste doctrine medicale și teurgice se reîntîlnesc în sinteza ficiniană, anume în teoria iubirii, a magiei și a artei, care au toate caracter pneumatic, fiindcă mijlocul lor de operație este tocmai „spiritul fantastic”. De aceea se poate observa că adevărata *copula mundi* nu este sufletul, ci *spiritul* (inferior sufletului): în el sînt imprimare influențele zeilor vizibili, ale astrilor, și prin el aceștia își exercită ineluctabilul destin; în el se pot vedea, în vis, zeii și demonii; tot în el se produce și operează misterul iubirii, care este una cu *arta* (termenul artă desemnează, în general, toate tehnicile umane, deci și magia, la loc de onoare), întrucît *tot ceea ce ține de simțul văzului apare sub formă de imagini (ori de „hieroglifice”) în oglinda pneumatică*.

Revalorizarea acestui „corp subtil” al imaginației l-a dus pe C.G. Jung la concluzii similare cu acelea ale lui Ficino în privința valorii *simbolului*.

Evident, considerațiile lui Ficino sună misterios și ambiguu, dacă ne gîndim că o expresie nevinovată ca aceea din *De raptu Pauli*, „amintește-ți că ești un spirit necorporal, luminos prin natură” (*memento te esse spiritum incorporeum, lucidum natura*), presupune întreaga teorie subiacentă a pneumei. Cine n-o are în minte, cu greu ar putea înțelege de aici că spiritul este, în fond, inferior sufletului, dar că el permite raptul mistic de care se ocupă Ficino în întreg tratatul. Pentru noi, cuvîntul *spirit* are o semnificație extraordinar de vagă, ca în cazul acelei ipostaze inteligibile hegeliene care se manifestă în Natură sau, dacă se poate, încă și mai vagă, ca în expresia „materia nu e totul, mai există și spiritul...” Pentru Ficino, cuvîntul avea un înțeles la fel de precis pe cît al nostru e de imprecis, iar cine nu cunoaște întregul *background* își poate închipui că filozoful din secolul al XV-lea vorbea de „spirit” la fel ca un predicator din secolul XX, adică habar neavînd despre ceea ce vorbește...

Așa cum am văzut, lui Ficino, de îndată ce admisesese cele *două* vehicule ale sufletului, ca Proclus, trebuie să-i fi fost ușor să obțină o doctrină coerentă în care vehiculul astral neoplatonician se împacă cu spiritul din tradiția medicală reluată de arabi, cu atît mai mult cu cît o asemenea sinteză fusese înfăptuită deja de Dante. De aceea el expune *două* psihologii ale formării iubirii, una pe care am putea-o numi astro-psihologie sau psihologie abisală, iar a doua psihologie dinamică.

Sufletul poartă o imagine astrală sculptată în el, care s-a încarnat mai mult sau mai puțin perfect, după cum a găsit calități corespunzătoare sau defecte în sămînța paternă și în uterul matern²³. Originea acestei idei ar putea fi cabalistică²⁴:

La coitul conubial pe pămînt, afirmă *Zohar*-ul, cel Sfînt... trimite o formă umană care poartă amprenta peceții divine. Această formă e prezentă la coit, iar dacă ne-ar fi dat s-o vedem, am percepe deasupra capetelor noastre o imagine care seamănă cu figura unui om. În această imagine sîntem formați...

La Ficino, amprenta animică determină simpatiile și antipatiile spontane dintre oameni, care se explică prin corespondențele sau divergențele astrale, precum și prin gradul de perfecțiune în care un om își realizează imaginea eternă. Cu alte cuvinte, relațiile de iubire și de ură provin dintr-o comparație profundă și complet inconștientă dintre modelul nostru lăuntric și modelul extern reprezentat de *celălalt*. În cazul iubirii, imaginea obiectului este corectată lăuntric, funcționează intenția de armonizare a ei cu aspirațiile noastre cele mai secrete. Astfel se formează o *image interioară* a obiectului iubirii, care, de fapt, este *însuși adevăratul obiect al iubirii*: noi iubim o imagine inconștientă personală, nu o ființă alogenă, afirmă Ficino²⁵, anticipându-l pe C.G. Jung: „*Amans amati figuram sculpit suo in animo. Fit itaque amanti animus speculum in quo amati relucet imago*”²⁶. Iubirea nu e decît o moarte voluntară în celălalt, avînd astfel un dublu caracter de *proiecție*: mai întîi, fiindcă obiectul *real* (în sensul nostru) al iubirii e proiectat în oglinda fantasmagorică prin mecanismul descris de psihologia empirică ori dinamică ficiniană; apoi, deoarece toate gîndirile noastre sînt proiectate la rîndul lor în fantasmă și absorbite de aceasta. Psihologia abisală are ca scop explicarea cauzei pentru care nu orice ființă poate „pătrunde în suflet”, și o face cu ajutorul unei aluzii la coborîrea sufletului și spiritului prin sfere și la informația astrală conținută în vehiculul sufletului.

Psihologia empirică sau dinamică se ocupă în schimb de mecanismele pneumo-fiziologice care duc la instaurarea fantasmei și la consecințele adeseori patologice ale acestei luări în posesie. Dacă iubitul (obiectul real) nu-l va iubi pe amant, acesta din urmă va fi complet absorbit în imaginea inertă, rezultînd din aceasta cel mai mare „*peril of the soul*”, pieirea completă a psihiei. Dacă însă iubitul răspunde, amîndoi vor trăi *unul în celălalt*, adică fiecare în fantasma pneumatică a celuilalt, care-l *înglobează dinăuntru*, printr-o nefirească consumpție. Fiecare din ei, obținîndu-l pe celălalt (care în sine nu conține altceva decît imaginea *celuilalt*!), se regăsește, evident, pe sine însuși. Cine avea o singură viață, va obține astfel două, prin intermediul unei morți. Cine însă, nerăspunzînd iubirii, își va ucide îndrăgostitul, merită titlul de asasin²⁷.

Dintre simțuri, cum era de așteptat, vederea are rolul cel mai important în formarea iubirii. „Ochiul frumos” îl constrînge pe cel privit să se îndrăgostească, chiar dacă, pledează Ficino pentru sine însuși, celelalte părți ale corpului nu sînt armonice²⁸. În actul văzului, focul lăuntric se exteriorizează prin ochi, purtînd un abur de spirit care atrage cu sine și sîngele din care provine (astfel încît îndrăgostitul nefericit poate pieri de pe urma „îngroșării” sîngelui, a unui defect de spirit care poate corespunde vag conceptului nostru de anemie pernicioasă). Cînd cineva fixează pe altcineva drept în ochi, el trimite celuilalt, prin pupile, razele și vaporii sanguini, care ajung în inimă și produc o rană, încuibîndu-se acolo. De aceea privirile acționează pe drept cuvînt ca niște săgeți, care o dată înfipite

în inima celuilalt devin sînge și se amestecă cu propriu-i sînge, îmbolnăvindu-l. Acesta este *fascinul* sau *jettatura*, deochiul²⁹.

Toate acțiunile și cuvintele amantului au un scop pur magic: prin cîntece, daruri, servicii, el creează ochiurile unei *plase magice* în care urmărește să-și prindă iubitul. Eros este marele magician, un *daimon* care stă între lumi, putînd duce sufletul fie către suavele înălțimi ale Afroditei celeste, fie către tenebrele generațiunii ilustrate de Afrodita comună. Într-unul din obișnuitele sale elanuri didactice, Ficino ne dă un tablou interesant de corespondențe, în care simțul văzului are un nivel central, corespunzînd iubirii active, umane, în vreme ce simțul pipăitului, care totuși în dragoste e de ajuns de solicitat, este scoborît la rangul iubirii „voluptuoase”, animalice³⁰. Dacă toate acestea sînt foarte sugestive și, mai ales, după teoria jungiană despre *animus* și *anima*, ele ne par surprinzător de familiare, din păcate pentru Ficino ele nu au nici cea mai mică umbră de originalitate. O aceeași teorie a sentimentului amoros era comună în secolele XII-XIII, corespunzînd vocației suferinței înregistrate de Denis de Rougemont. Originea ei se găsește în aceleași teorii medicale greco-arabe.

Dacă unele dintre chestiunile care-i frămîntau pe poeții din secolele XII-XIII ni se vor părea naive, greșeala nu stă în întregime de partea lor. În privința mecanismului văzului, teoria fizicii moderne seamănă ca două picături de apă cu cea aristotelică, în timp ce pe tărîmul psihologiei fantasmelor epoca noastră este, în felul ei, mult mai puțin avansată decît cultura neoplatonică, arabă și dolcestilnovistă.

Într-adevăr, fie că se adoptă teoria corpusculară a luminii, fie cea ondulatorie, culorile provin din capacitatea suprafețelor de a absorbi ori de a răsfrînge părți ale luminii albe. Albul absolut, care nu există, bineînțeles, în natură, ar fi o reflecție totală a luminii, iar negrul absolut ar fi o absorbție completă. Celelalte culori rezultă din diversitatea indicilor de absorbție ai materialelor, din lungimea de undă a părții de lumină albă pe care o absorb și respectiv o retrimite către ochiul privitorului. Văzul se reduce așadar la captarea luminii reflectate de obiecte, ceea ce seamănă mult cu teoria aristotelică de care am vorbit. Platon, așadar, care prefera sistemul radarului, considerînd că ochii conțin un foc intestin, pare să aibă mai puțină dreptate. Însă psiho-fiziologia somnului a pus în valoare existența unei lumini înmagazinate de ochi (în timpul zilei?), prin așa-numitele *fosfene* sau pete luminoase care apar atunci cînd ne frecăm la ochi, după ce-i expunem unei lumini puternice, ori în imaginile hipnagogice (aceste fosfene nu apar la orbi; de aceea se deduce că provin din reminiscența, din memoria luminii). Nu se exclude că lumina înmagazinată ar constitui „materia” însăși a viselor. Tot așa cum vechii indieni distingeau trei faze ale somnului, de la somnul ușor cu vise la somnul profund fără vise, iar Synesius explica diferența între vise și vise, somn și somn, la fel ca orice tratat oneirocritic al Antichității (cf. începutul cărții lui Artemidoros din Dalidi), și noi distingem azi între somn ușor, cu sau fără vise, adică însoțit sau nu de „rapida mișcare a ochilor” (REM, *rapid eye movement*) din care se deduce că subiectul

visează, și somn profund, cu sau fără vise, ultimul coincidând cu reducerea drastică a funcțiunilor fiziologice.

De aceea să nu ne mirăm prea mult că unul din principalele motive care pricinuiau mirarea și curiozitatea poetului Giacomo da Lentino era cum oare o femeie atât de mare ca aceea de care se îndrăgostise a putut să-i intre în ochi, care sînt atât de mici, iar de acolo în inimă și în creier³¹. Întrebarea și-o puneau deja, cam sub aceeași formă, medicii Antichității ca Galen: „*Si ergo ad visum ex re videnda aliquid dirigitur... quomodo illum angustum foramen intrare poterit?*”³² Răspundea Averroes: nu e vorba de o impresie corporală, ci *fantasmatică*³³. Ochiul e o oglindă în care se reflectă fantasmele, nu o magazie în care să putem băga cu forța, oricît am vrea, „o femeie atât de mare”... Simțul comun primește fantasmele îndărătul retinei și le transmite virtuții imaginative, care este mai spirituală decît simțul comun³⁴.

În secolul al II-lea, Plutarh din Cheroneea, și el precursor indiscutabil al stilnovismului și al tuturor tratatelor *De amore* de la Andrea Cappellano la Melanchton, spunea deja:

Vederea, care e curioasă și nemaipomenit de mobilă, grație spiritului care emite prin ochi un vîrf de foc, răspîndește o anume forță miraculoasă, prin efectul căreia muritorii efectuează și pătimesc multe lucruri... Cei ce ating ori sînt atinși nu sînt răniți precum cei ce privesc ori sînt priviți fix... Vederea lucrurilor frumoase, chiar dacă sînt departe, aprinde în sufletul amantilor un foc intestin³⁵.

Comentatorul lui Aristotel, Alexandru din Aphrodisia, compara privirile îndrăgostiților cu niște săgeți³⁶.

Deja pentru Platon³⁷ iubirea era un fel de „boală de ochi” (*ophtalmia*). Fără a mai insista asupra acestor amănunte, să amintim din nou că, în secolele XI-XIII, cultura europeană, indiferent de unde-și trage originea, este o *pneumofantasmologie* (G. Agamben). În *canzone* și sonete deseori fastidioase, marii reprezentanți ai *Dolce Stil Novo* ca Dante și Guido Cavalcanti ne povestesc cu lux de amănunte cum fantasma iubitei pătrunde cu spiritul prin ochi și se instalează în camerele cerebrale, de unde nu se mai lasă alungată de nici o forță umană. Dacă luăm ca exemplu *Sonetul XXI* din *Vita Nova* a lui Dante³⁸, aflăm că „Doamna mea poartă în ochi iubire, prin care înobilează tot ce privește”³⁹. Iubirea e concepută mai întîi în celula cardiacă, iar de acolo se actualizează iradiind prin ochi și prin *gură*, „nobil miracol” (*miracolo gentil*). Spiritul stilnoviștilor, exponenți ai adevăratei revoluții culturale a secolului al XII-lea, este acel spirit purisim al medicinei greco-arabe care trece prin nervul optic în ochi, apoi iese prin pupile sub forma spiritului vizual, merge către obiect prin aer și apoi se întoarce la ochi. După o altă teorie, de origine aristotelică (în timp ce prima e platonică, după cum știm deja), spiritul nu iese prin ochi, ci primește prin aer amprenta obiectului. În „cămara fantastică”, spiritul animal formează imaginile fanteziei, iar în celelalte două celule cerebrale, memoria și rațiunea. Avînd în minte aceste doctrine medicale, sonetul lui Cavalcanti *Pegli occhi fere un spirito sottile* este lesne de înțeles:

...spiritul subtil care pătrunde prin ochi este spiritul viziv, care așa cum știm este *altior et subtilius*; „rănind” (*ferre*) prin ochi, el deșteaptă spiritul care se găsește în cămările creierului și îl informează cu imaginea femeii. Din acest spirit se naște iubirea („*spirito d'amare*”), care înnobilează și face să tremure orice alt spirit [adică pe acela vital și pe acela natural]⁴⁰... Experiența cercului pneumatic care merge de la ochi la fantezie, de la fantezie la memorie și de la memorie la întregul corp, pare să fie tocmai experiența fundamentală a lui Cavalcanti, astfel încât perfecta simetrie între spirit și fantasmă, condensată în formula neoplatonică *pneuma fantastica*, se verifică de fiecare dată⁴¹.

Evident, G. Agamben contestă, ca și Denis de Rougemont, orice interpretare sociologică pentru „iubirea curtenească”.

Se poate afirma fără ezitare că teoria stilnovistă a iubirii este, în sensul în care am văzut, o *pneumo-fantasmologie*, în care teoria fantasmei, de origine aristotelică, fuzionează cu pneumatologia stoico-medico-neoplatonică într-o experiență care e, laolaltă și deopotrivă, o mișcare spirituală (*moto spiritale*) și un proces fantasmatic. Doar această complexă moștenire culturală poate explica dimensiunea caracteristică, reală și ireală deopotrivă, fiziologică și soteriologică, obiectivă și subiectivă, pe care o are experiența erotică în lirica stilnovistă. Obiectul iubirii este, într-adevăr, o fantasmă, dar această fantasmă este un „spirit” inserat, ca atare, într-un cerc pneumatic în care hotarele între extern și intern, corporal și incorporeal, dorință și obiect al dorinței se abolesc și se confundă⁴².

Așa cum am văzut, există o psiho-patologie a iubirii care se naște din diverse motive, cum ar fi faptul că ființa iubită nu răspunde solicitărilor amantului ori pur și simplu că fantasma ei care se instalează în minte anulează, printr-o *cogitatio immoderata*, orice capacitate de acțiune. Andrea Cappellano, autorul tratatului medieval *De amore*, ne informează:

Cînd cineva vede o femeie care merită să fie iubită, imediat începe s-o dorească în inimă. Apoi, cu cît mai mult se gîndește la ea, cu atît mai mult e pătruns de iubire, pînă ce ajunge s-o reconstituie întreagă în gînd. Pe urmă începe să se gîndească la felul în care e făcută, să-i distingă părțile trupului și să le imagineze în acțiune și să exploreze părțile secrete ale trupului ei⁴³.

O asemenea psiho-patologie, care însă corespunde pe deplin cu idealul amoros al poeziei secolelor XI-XIII, este descrisă într-o serie de tratate medicale traduse din arabă sub numele de *amor hereos* sau *amor heroycus*, „iubire eroică”. Cuvîntul *hereos*, care derivă de la *heros*, este explicat de un pasaj din *Civitas Dei* a Sfîntului Augustin:

Se zice că acest nume se trage de la Junona, care în greacă se numește Hera și de aceea nu știu ce fiu al ei fu numit Heros, după fabulele grecilor, voind să însemne că aerul, unde ei cred că eroii trăiesc împreună cu demonii, este sub puterea Junonei⁴⁴.

Deja Platon, în unul din numeroasele jocuri de cuvinte din *Cratylus*, derivă *herôs* de la *erôs*, „erou” de la „iubire”⁴⁵. În tradiția hippocratică, eroii cauzau bolile mintale⁴⁶, iar Hera era, în credințele străvechi ale Greciei, asociată cu manifestări de demență⁴⁷. După G. Agamben⁴⁸, eroii ar fi o categorie de ființe aeriene malefice, ca și demonii, pe care Michael Psellos îi asocia cu voluptatea⁴⁹:

Ei evocă simulacre de voluptate și de pasiune în cei adormiți și în cei treji, iar deseori excită zona inghinală, provocând iubiri nesănătoase și arbitrare.

Cea mai veche descriere a morbului sus-numit apare la arabul 'Alī ibn 'Abbās al-Majāsī, cunoscut lumii latine sub numele de Haly Abbas, autor al unui *Liber regius* tradus de medicul Constantin Africanul (c. 1020-1087). Urmează un tratat arab din a doua jumătate a secolului al X-lea, în timp ce în Occident, după *Pantegni* și *Viaticum* ale medicului din Salerno, întâlnim „amorul eroic” la Arnaldus de Villanova⁵⁰ și în *Speculum doctrinale* de Vincent de Beauvais⁵¹. Bernardus Gordonius, profesor de medicină la Montpellier în jurul anului 1285, oferă cea mai completă etiologie, semiologie și prognoză a bolii în secțiunea *de amore qui hereos dicitur* din al său *Lilium medicinale*⁵²:

Morbul care se numește *hereos* e o angoasă melancolică pricinuită de iubirea unei femei. Cauza acestei afecțiuni este o corupere a facultății estimative printr-o formă și o figură care a rămas foarte tare imprimată în ea. Când cineva e prins de iubirea pentru o femeie, el concepe în mod foarte puternic forma ei, figura ei și purtarea ei, căci crede că ea este femeia cea mai frumoasă, mai venerabilă, mai extraordinară și mai bine alcătuită la trup și la suflet. De aceea el o dorește arzător, fără măsură și fără bun simț, gândind că dacă și-ar putea satisface dorința, ar atinge beatitudinea și fericirea. Și atât de mult este alterată judecata rațiunii sale, încât el imaginează mereu forma femeii și-și părăsește toate activitățile, astfel încât dacă cineva îi vorbește de-abia îl aude. Și deoarece e (vorba de) o meditație neîncetată, ea se poate defini ca angoasă melancolică. Și se zice *hereos* deoarece domnia și nobilia, din cauza abundenței de delicii, obișnuiau să cadă în această afecțiune...

Semiologia bolii este prezentată după cum urmează: „*Semne* sînt cînd (bolnavii) omit somnul, hrana și băutura și tot corpul lor slăbește, în afara ochilor.” Mai pomenește, printre altele, instabilitatea emotivă, pulsul dezordonat și dromomania. Prognoza e îngrijorătoare: „...dacă nu sînt îngrijiți, cad în manie sau mor”. În fine, cura bolii cuprinde mijloace „slabe” ca persuasiunea prin cuvînt, sau „tari” ca biciul, călătoriile îndepărtate, cultivarea plăcerilor cu mai multe femei, excursiile în natură. „La sfîrșit, dacă nu există alt remediu”, doctorul consiliază să se recurgă la o babă oribilă, care poartă în sîn o cîrpă muiată în sînge menstrual. Ea va încerca mai întîi să o ponegrească și s-o minimalizeze pe femeia iubită, iar dacă aceasta nu va fi de folos, rotindu-și ochii, baba va extrage din sîn cîrpa murdară, urlînd: „Așa e prietena ta, uite-așa e!” „Iar dacă nici măcar după asta el nu va fi determinat s-o abandoneze”, conchide revoltat medicul, „atunci nu e om, ci dracul gol...”

Călătoriile în locuri îndepărtate erau și au rămas un tratament destul de curent pentru a devia gândurile de la fantasma unei iubiri nefericite; Kierkegaard recurgea la el ca să scape de cugetarea imoderată la Regine Olsen, logodnica sa părăsită. În schimb, îi datorăm lui G. Agamben⁵³ observația că excursiile în natură recomandate de medic, *locus amoenus*, reprezentau unul din locurile comune ale liricii provenșale. Este cît se poate de probabil că trubadurii, exaltînd vocația suferinței prin iubire, nu făceau

altceva decît să inverseze, în mod conștient, semnificația etiologiei, semiologiei și profilaxiei unui sindrom medical al timpului.

Prima dată cînd ceva similar iubirii, așa cum o vor înțelege și descrie poeții, își face apariția în cultura occidentală este, în formă patologică, în tratatele de medicină începînd cu secolul al IX-lea. În sindromul întunecat „asemănător melancoliei” pe care medicii îl înscriu sub rubrica *amor hereos*, se regăsesc, cu semnul negativ, aproape toate elementele care caracterizează iubirea nobilă a poezilor. Aceasta înseamnă că revalorizarea iubirii prin opera poezilor începînd cu secolul al XII-lea nu pornește din descoperirea concepției „înalte” a Erosului, pe care *Phaidros* și *Symposion* o consemnează în tradiția occidentală, ci, dimpotrivă, printr-o polarizare a morbului moral „eroic” al tradiției medicale care, din întîlnirea cu ceea ce Warburg va numi „voința selectivă” a epocii, suferă o radicală inversare semantică. Două secole mai tîrziu, umaniștii – după o intenție a cărei emblemă s-a fixat pentru totdeauna în geniul întraripat al *Melancholiei* lui Dürer – aveau să modeleze fizionomia idealului uman celui mai înalt, a omului contemplativ, pe întunecatele forme saturniene a ceea ce o veche tradiție medicală considera drept temperamentul cel mai nenorocit. Tot așa, poeții au creat după șablonul unei maladii mortale a imaginației ceea ce avea să devină experiența spirituală cea mai nobilă a omului modern⁵⁴.

Toate acestea au fost posibile datorită afinității dintre *amor hereos* și melancolie. Ambele sînt maladii mintale, iar Vincent de Beauvais le cataloghează sub aceeași rubrică: *de melancholia nigra et canina et de amore qui ereos dicitur*. Marele medic și alchimist Arnaldus de Villanova (Valencia, 1235 – Genova, 1311) distinge cinci specii de *alienatio*, între care a treia e *melancholia*, iar a cincea este *alienatio quam concomitatur immensa concupiscentia et irrationalis: et graece dicitur heroys... et vulgariter amor, et a medicis amor heroycus*. Ficino însuși⁵⁵ apropie patologia iubirii de sindromul melancolic, iar Melanchton⁵⁶ vorbește de *melancholia illa heroica*.

Deja Aristotel afirma că luxuria e un caracter esențial al melancolicilor⁵⁷, iar Sfînta Hildegard von Bingen (ob. 1179) le atribuia capacități sexuale ilimitate:

Melancolicii au oase mari care conțin măduvă puțină, care totuși e atît de arzătoare, încît ei sînt incontinenți cu femeile ca viperele... Sînt excesivi în libidine și fără măsură cu femeile ca măgarii, astfel încît dacă s-ar opri din această depravare ar deveni cu ușurință nebuni... Amplexul lor e odios, tortuos și mortifer ca al lupilor de pradă... Au relații cu femeile, dar cu toate acestea le urăsc⁵⁸.

* * *

Pentru a înțelege conceptul ficinian de *melancholia* e neapărat necesar să ne întoarcem un moment în urmă, la fenomenologia vieții cotidiene, a stării „tulburi și ațipite” în care omul este cufundat în timpul prezenței sale în lume.

Ori de cîte ori nu facem nimic, ne simțim triști ca și cum am fi în exil, deși nu reușim să înțelegem cauza tristeții noastre sau de-a dreptul nu ne gîndim deloc la ea. Din aceasta decurge că omul nu poate trăi în solitudine. În adevăr, noi credem că putem alunga tristețea ascunsă în sufletul nostru prin relațiile cu ceilalți oameni și prin intermediul unor multiple distracții (*oblectamenta*). Însă

greșim cu totul. Chiar în mijlocul voluptăților suspinăm adesea, iar la sfârșitul sărbătorii plecăm mai triști de cum venisem. Același lucru se întâmplă cu aceia care, resimțind în stomac stimulul foamei, mănâncă în somn imagini de vis și nu se satură niciodată, căci stomacul nu cerea imaginii vane de hrană, ci hrană adevărată. Iar minții noastre însetate de nectar, adică de bucuria vederii Tatălui nostru, îi oferim apele uitătoare ale fluviului Lethe, de îndată ce recurgem la jocurile voluptăților corporale, care nu sînt altceva decît umbră, decît plăceri false, nu numai fiindcă sînt foarte scurte și grăbite, ci și fiindcă sînt iremediabil amestecate cu durerea, căci dorința nepotolită e o formă de durere⁵⁹.

În lume, oamenii sînt așadar exilați (*exules*), starea lor e o permanentă torpoare ori tristețe (*maeror*), a cărei cauză rămîne misterioasă. Neputînd trăi singuri, ei caută mereu compania celorlalți, încercînd să îngroape tristețea în divertismente (*oblectamenta*). Dar mintea le rămîne mereu neliniștită, iar pasiunile le sînt o maladie și un delir. De aceea nu greșește cine afirmă că viața e un vis. Deși îi lipsește lui Ficino patetismul pascalian, acesta din urmă se trage, în parte, tot din fenomenologia experienței cotidiene încercate pe alocuri de Sfîntul Augustin în *Confessiones*, dacă nu cumva din însăși moda ficiniană. Trecerea de la *oblectamenta* („divertissement”) la *melancholia* („ennui”) este identică la Ficino și la Pascal⁶⁰.

Omul prins de distracții nu este *homo melancholicus*, ci, dimpotrivă, este omul normal, obișnuit, noi toți. Breșa în „normalitatea” inautentică, care poate duce la autenticitate, este o stare de „lipsă de chef”, de *vacatio*, pe care Kierkegaard, confidentul intim al melancoliei, a descris-o mai bine decît oricine:

N-am chef de nimic. N-am chef să călăresc, e o mișcare prea violentă; n-am chef să merg, e prea obositor; n-am chef să mă întind, fiindcă ori ar trebui să rămîn întins, și n-am chef, ori ar trebui să mă scol din nou, și n-am chef nici de asta. *Summa summarum*: n-am chef de nimic⁶¹.

Iar în aceleași *Diapsalmata*, fragmentul intitulat *Enten-Eller. O conferință extatică* reia implicațiile aceluiași motiv:

Însoară-te, te vei căi; nu te însura, te vei căi așijderea; însoară-te sau nu te însura, te vei căi oricum... Rîzi de nebuniile lumii, te vei căi; plîngi asupra lor, te vei căi iarăși; ...ori că rîzi ori că plîngi de nebuniile lumii, te căiești deopotrivă. Crezi într-o femeie, te vei căi; nu crezi, te vei căi iar; crezi ori nu crezi într-o femeie, te vei căi oricum... Spînzură-te, te vei căi; nu te spînzura, te vei căi iar; ...ori te spînzuri ori nu te spînzuri, te vei căi oricum⁶².

Reiese limpede că acest morb pernicios are o dimensiune pozitivă întrucît produce o dezaxare a omului din cotidianitate, o transformare a „integratului” în „marginal”, care antrenează cu sine un spor de autenticitate. Melancolia face parte din cele șapte specii de *vacatio*, împreună cu somnul, leșinul, solitudinea⁶³. În timpul somnului, sufletul se retrage din lumea înconjurătoare⁶⁴, după cum ne spune și Freud în *Zur Vorbereitung einer Metapsychologie*⁶⁵. Dar dacă somnul e o *vacatio* naturală, necesară pentru ca mintea să fie reformată de caracterele inteligibile,

melancolia e o nobilă formă pe care o asumă instinctul (*conatus*) omului exilat în lume, aspirația sa către patria celestă. Ea e o eliberare a sufletului de corp care favorizează profeția⁶⁶.

Melancolia corespunde elementului Pământ, înlesnind vocația filozofică⁶⁷. Saturn, astrul ei tipic, guvernează mintea și anulează forțele animice active ale lui Jupiter. De aici se trage starea „mereu lipsită de elan” a melancolicului. Saturn îi poate transforma pe subiecții săi în „divini sau bestiali, fericiți sau loviți de mizeria cea mai cruntă”⁶⁸. Saturnismul, acest rău umoral și spiritual (a nu se confunda cu intoxicația provocată de plumb, care e doar un morb concret), consistă în demoralizare și indiferență față de lucrurile lumești, dar produce cu toate acestea aptitudinea pentru contemplație. „Toți marii oameni care au excelat în vreo artă au fost melancolici, fie că s-au născut astfel, fie că au devenit așa printr-o asiduă meditație”⁶⁹. Nu există scăpare din fața înrîuririi lui Saturn: unicul lucru care trebuie făcut este să i se urmeze îndemnul, adică practicarea contemplației⁷⁰.

*L'astre du malheur est aussi celui du génie; il détache impérieusement l'âme des apparences, il lui ouvre les secrets de l'univers; à travers les épreuves de la mélancolie, il confère une sensibilité plus pénétrante, ad secretiora et altiora contemplanda conducit*⁷¹.

Toți oamenii de litere (*litterati*) și de ingeniou (*ingeniosi*)⁷², ca Ficino însuși⁷³ – Saturn intra în constelația Vărsătorului în ziua nașterii sale (19 octombrie 1433) –, sînt saturnieni și ca atare melancolici. O concepție relativ nouă a geniului „romantic”, inegal, își face loc prin operele lui Ficino.

*Le génie qui connaît des alternances d'inspiration et de détresse, visité par le furor puis abandonné de sa force intérieure, ne rentre dans aucun type convenu: il intéresse par l'intensité dramatique de son aventure*⁷⁴.

Doi dintre cei mai mari artiști ai Renașterii, Michelangelo și Dürer, intră perfect în această tipologie, care va fi preluată și exaltată de Agrippa von Nettesheim.

Multă vreme, prin influența lucrării lui E. Panofsky și F. Saxl, *Dürers Melencolia I*⁷⁵, s-a crezut că Ficino era original în revalorizarea melancoliei. Ceea ce însă rămîne incontestabil este că Agrippa von Nettesheim vine direct în contact cu ideile lui Ficino, pe care i le transmite lui Dürer.

În medicina Antichității, cele patru umori corespund elementelor, punctelor cardinale (vînturilor), anotimpurilor, celor patru părți ale zilei și celor patru faze ale vieții umane. Bilei galbene îi corespund focul, vîntul Eurus, vara, miezul zilei și maturitatea. Flegmei îi corespund apa, Austrul, iarna, noaptea, bătrînețea. Sîngele stă în raport cu aerul, Zefirul, primăvara, dimineata, tinerețea. În fine, bila neagră, *atra bilis*, în greacă *melaina cholos* (de unde *melancholia*), e de aceeași esență cu pămîntul, cu vîntul Boreas, cu toamna, seara și vîrsta de șaizeci de ani. Din predominanța uneia dintre cele patru umori decurg caracterul uman (coleric, sanguin, flegmatic,

melancolic) și trăsăturile fizice fundamentale, așa-numita *complexiune*, care însemna de altfel, în latină, „amestec al umorilor”²⁶.

Melancolicii, în general, sînt *pessime complexionati*: subțiri și întunecați, ei apar „neîndemînatici, sordizi, răuvoitori, fără bun simț, malițioși, lași, neleali, irreverenți și somnolenți”, sau „supărăcioși, triști, neglijenți, leneși și indolenți”, solitari în general din lipsă de considerație pentru ambele sexe în mod egal. În literatura populară, melancolicul apare mai puțin sub aspect patologic, dar emblema temperamentului său este un bătrîn avar care stă trist deasupra pămîntului gol, elementul căruia îi corespunde.

În inciziunea lui Dürer *Melencolia I* (1512) avem de-a face cu o melancolie specială, aceea a *artistului*, mai precis a „tuturor celor ce folosesc geometria”, cum spune Dürer însuși în scrierea *Underweysung der Messung* din 1513-1515. Pare limpede că marele artist și-a extras ideile din acea „modă a melancoliei” din secolele XV-XVI, la originea căreia trebuie căutată răspîndirea extraordinară a ideilor ficiniene. Un calendar german din 1513 ne spune deja: „*Saturnus... bezaichet aus den Künsten die Geometrei*”, iar Saturn este astrul care are drept fii, pe lîngă melancolic, o serie întreagă de personaje stranii și ignominioase cum ar fi șchiopul, spînzuratul, jucătorul de noroc, călugării și porcarul. Pasiunea și aptitudinea pentru geometrie nu se potrivește nici unuia din aceștia, afară de melancolic, care, după Henri de Gand, era dotat în mod special pentru această știință, întrucît avea o excelentă facultate fantasmagorică. În schimb, nefiind deloc apți de a cultiva intelectul pur fără suportul imaginației, ei nu erau tari la metafizică.

Cunoștințele mai precise ale lui Dürer sînt extrase, după opinia lui Erwin Panofsky, din *De occulta philosophia* a lui Cornelius Agrippa von Nettesheim, care circula în manuscris încă din 1509-1510, tratat unde filozoful german repeta concepția ficiniană și neoplatoniciană a magiei prin intermediul involucrului pneumatic al sufletului. Avînd o dispoziție naturală către *vacatio*, către separarea sufletului de corp, melancolicul este un profet, un extatic înnăscut. Cifra I care stă lîngă inscripția *Melencolia* din inciziunea lui Dürer se referă la clasificarea lui Agrippa, anume la prima rubrică a acesteia, care-i desemna pe saturnienii a căror imaginație predomină asupra rațiunii, excelenți artiști și artizani²⁷.

Darurile profetice erau explicate de Ficino în diverse locuri ca efect al purgării corpului subtil²⁸ sau ca fenomene involuntare datorate „fie complexiunii temperate a corpurilor, fie purității vieții, fie separării prin somn”²⁹ a sufletului de trup. Alexandra, mama lui Ficino, avea darul prezicerii prin vise, fiind o ființă pioasă din naștere³⁰. De sagacitatea melancolicilor, Ficino se ocupă în special în *De vita coelitus comparanda*, iar ideile sale se pot regăsi *telles quelles* la retardatarul Renașterii în plină Contrareformă, Tommaso Campanella. Capitolul X din *De sensu rerum et magia* (*Despre înțelesul lucrurilor și despre magie*) este intitulat „Despre sagacitatea melancolicilor puri și impuri și demonoplastie și consimțămînt al aerului”.

Melancholia impură,

...cum a scris doct Origen..., e sediu al spiritelor maligne și al demonului, care, văzînd spiritul corporal infectat de acei vapori (melancolici), și că mintea este constrînsă de oroare la inactivitate, el (demonul), care e impur și greu, se delectează cu acele funingini și intră (în spirit) și se servește de el pentru a produce oroare minții și a o frîna, și se bucură de lăcașul străin (în care a pătruns)⁸¹.

Melancholia pură, în schimb,

...apartine celor calzi și e semn al spiritelor sagace, dar nu și cauza lor; cauza e subtilitatea și posibilitatea spiritelor. De aceea melancolicii stau singuri cu plăcere, căci orice mișcare îi tulbură și se retrag și gîndesc mult, fiindcă ei rafinează foarte mult discernămîntul. Iar melancolicul prevede prin vis mai mult decît ceilalți oameni, întrucît spiritul său subțire e mai apt decît cel gros să primească micile mișcări insensibile ale aerului, tot așa cum aerul primește mai ușor mișcarea decît apa, iar mișcările apatice sînt primite mai ușor de către lucrurile subțiri. Astfel că, văzînd un om, [melancolicii] îi și ghicesc gîndurile, captînd mișcarea insensibilă pe care spiritul aceuia o comunică aerului în actul gîndirii, și învață ușor orice știință⁸².

Ceea ce în titlu părea complicat, este explicat de aceste pasaje. Spiritul melancolicului pur este mai subtil decît cel al omului comun, drept care servește ca receptor efluviilor, undelor transmise prin aer de zei și demoni, ba chiar și de emițătorul cerebral al vreunui interlocutor de ocazie. Datorită acestei sagacități a spiritului, el este apt pentru magie și divinație.

Ne-ar mai rămîne un cuvînt de spus despre originea doctrinei ficiniene, care este mult mai puțin originală decît afirmau Panofsky, Saxl și, după ei, E. Wind, autorul cărții celei mai competente despre simbologia Renașterii⁸³.

Tratatele de economie și mistică monastică din Evul Mediu timpuriu cuprind deja descrierea sindromului melancolic sub forma celui de-al cincilea păcat capital, *acedia*, *desidia*, *tristitia*, *taedium vitae*. Sfîntul Ioan Cassian (cca 360-435)⁸⁴ îl numește „demon meridian”, deoarece are obiceiul să-și lovească victima către amiază⁸⁵, „ca o febră periodică”. Efectele acestui viciu, șaisprezece la număr, sînt înșirate în capitolul 2 al cărții X. Amintim dintre ele pe acelea care seamănă cu simptomatologia medicală de care am luat deja cunoștință: oroarea de locul (mînăstirea) unde subiectul se află (1), fastidiul provocat de clauzură (2) și de convivența cu ceilalți călugări, pe care-i disprețuiește (3), toate corespunzînd, în fond, conștiinței stării de „exil”, de cădere în pustietatea lumii pe care o resimte melancolicul „înalt” ficinian. Monahul atins de *acedia* este dromoman (5, 14, 16), somnolent (12), neglijent (13), neamator de solitudine (11), deși-i disprețuiește pe ceilalți (2)⁸⁶.

Călugărul, care aspira să devină un „atlet al lui Christos”, „e prins astfel treptat ca într-o plasă de ocupații nocive și legat parcă de strînsoarea unui șarpe”⁸⁷. Trebuie reținut că Ioan Cassian distinge două tipuri de acidios, după cum predomină inactivitatea sau activitatea dezordonată: într-un caz, acidiosul se pune pe dormit, în al doilea vagabondează în afara mînăstirii⁸⁸ (sau, după cum comentează abatele Serapion: „*unum, quod ad somnum praecipitat aestuantes; aliud, quod cellam deserere, ac fugere cohortatur*”⁸⁹).

Din a doua categorie fac parte călugării vagabonzi, care devin mîncăi și lascivi, după cum ne informează Alcuin: acidiosul „*torpescit in desideribus carnalibus*”⁴⁰. Sfîntul Nil ne dă o memorabilă fenomenologie a sindromului inactiv, explicîndu-ne și faptul că toată boala provine dintr-o dereglare a facultății imaginative și că, în fond, somnolentul nu e decît un dromoman refulat:

Privirea acidiosului se îndreaptă obsesiv spre fereastră și, în fantezie, el își închipuie că cineva vine să-l viziteze. La orice scîrțîit al ușii sare în picioare. Aude o voce și fuge la fereastră să privească; totuși nu coboară în stradă, ci se-ntoarce și se așează acolo unde era mai înainte, tulbure și parcă uimit. Dacă citește, se întrerupe neliniștit și, un minut mai tîrziu, alunecă în somn. Își freacă fața cu mîinile, întinde degetele și, desprinzîndu-și ochii de pe carte, îi fixează în perete, apoi îi pune din nou pe carte, parcurge cîteva rînduri, bolborosind sfîrșitul fiecărui cuvînt citit. Iar între timp își umple capul cu fel de fel de calcule inutile, numără paginile și filele caietelor, urînd literele și frumoasele miniaturi care-i stau în față, pînă cînd, în cele din urmă, închide cartea, folosind-o drept pernă sub cap și cade într-un somn scurt și ușor, din care îl deșteaptă un simțămînt de lipsă și de foame pe care trebuie s-o satisfacă⁴¹.

Cu toate acestea, Părinții disting între sindromul acidios nefast și *tristitia* provenind din starea de privațiune de bine, de Dumnezeu⁴². Pe lîngă o *tristitia mortifera*, numită și *diabolica* sau *saeculi*, care-l împinge pe religios să caute divertismente seculare în locul plictisului profund pe care i-l inspiră pînă și Dumnezeu însuși (astfel formulează Guillaume d’Auvergne), există și o *tristitia salutifera* sau *utilis*, o *tristitia secundum deum* care provine din sentimentul privațiunii de Dumnezeu⁴³.

Duplicitatea funciară a melancolicului și a melancoliei nu este, așadar, invenția lui Ficino. Ea se regăsește în dubla concepție a *acediei* Evului Mediu, care ar putea proveni din autoritatea aceluiași Aristotel. În *Problema XXX*, Stagiritul se întreabă:

De ce oamenii care s-au distins în filozofie, în viața publică, în poezie și în arte sînt melancolici, iar unii din ei pînă într-atît, încît suferă de morhuri provenind din bila neagră?

și răspunde:

Cei la care bila neagră e abundentă și rece [melancolicii „impuri” ai lui Campanella] devin torpizi și stranii, în timp ce alții, la care ea este abundentă și caldă, devin maniaci și veseli, foarte iubitori și pătimiși cu ușurință... Iar mulți, deoarece căldura bilei e aproape de sediul inteligenței, sînt prinși de furoare și de entuziasm, așa cum se întîmplă cu Sibylele și Bacchantele, precum și cu toți cei ce sînt inspirați de zei, care au această calitate nu prin vreun morbid, ci prin dispoziție naturală. Astfel Maracos din Syracuse nu era niciodată un mai bun poet decît atunci cînd își ieșea din fire. Iar aceia la care căldura se adună către mijloc sînt și ei melancolici, dar mai înțelepți și mai puțin excentrici și sînt deasupra celorlalți oameni fie în litere, fie în arte, fie în viața publică⁴⁴.

Temperamentul atrabiliar și doctrina monahală a *acediei* se confundă. Astfel, Hugo de Folieto⁴⁵ vorbește despre capacitatea melancolicilor de a „dori cele cerești”, adică de convertirea tristeții lor nocive în *tristitia salutifera*, iar Guillaume d’Auvergne afirmă că, pe vremea lui, mulți oameni

piissimi ac religiosissimi doreau cu ardoare morbul melancolic⁹⁶. Și, reciproc, șeful școlii medicale de la Salerno, Constantin Africanul, concede că una din cauzele melancoliei este „dorința de a vedea *summum bonum*”⁹⁷. Aceasta este etiologia ei la Ramón Llull în poemul *Desconfort* scris la Roma în 1295, „*con viu que lo Papa ne los altres senyors del mon no volgueren metre horde en convertir los Infaels, segons que ell los requeri moltes e diverses vegades*”. Din cauza refuzului papei Bonifaciu al VIII-lea de a întreprinde cruciada împotriva necredincioșilor, Ramón cunoaște, prins în ghearele acediei, un singur confort: gândul la Dumnezeu, căruia îi închină acest poem. Simptomele pe care le descrie sînt neliniștitoare și grăiesc de la sine: fuge în pădure și plînge (dromomanie, tristețe). Stînd „astfel melancolic”, Ramón vede un eremit care se apropie de el și îl întreabă: „*Ramón..., vos, que avets perdut?*”, „Ramón, ce ai pierdut?”⁹⁸ Nici un adevărat melancolic, dacă încă n-a realizat că și-a pierdut patria din ceruri, n-ar putea răspunde la o astfel de întrebare. Cauza melancoliei, după Freud, stă în langoarea după un bun care n-a fost niciodată alienat, pentru că n-a existat niciodată. Această tînjire freudiană după un bun nedeterminat⁹⁹ își are corespondentul direct în instinctul melancolicului ficinian, abulic și lipsit de elan, atras de nebuloasa țară a cerurilor.

Morbul melancolic, ca și ciuma, a lovit periodic continentul nostru, semănînd mereu la fel de multe victime. Aristotel cunoaște cîțiva mari melancolici – Herakles, Bellerofonte, Heraclit, Democrit, Maracos –, la care Ficino îi adaugă pe poetesa Sappho, pe Socrate, Virgiliu și Lucrețiu¹⁰⁰. Mînăstirile medievale erau decimate de *acedia*, iar castelele din secolele XI-XIII răsunau de cîntecele și versurile atrabiliare ale trubadurilor și dolcestilnoviștilor, persoane lovite de morbul letal *amor heroycus*. În secolul al XV-lea, e de presupus că bila neagră culege sumedenie de alte nevinovate victime, așa cum îi atacase pe Ficino, pe Michelangelo, pe Dürer și pe Pontormo. Același lucru se întîmplă în manierista Anglie elisabetană, exemplu – John Donne și Richard Crashaw. Iar în secolul al XIX-lea, *dandysmul* e o camuflare pudică a rănilor melancoliei, maladie care nu-l atinge numai pe Baudelaire, ci și pe Kierkegaard, pe De Quincey, pe Coleridge, Nerval, Huysmans, Strindberg etc. Este, desigur, foarte probabil că acest holocaust era pricinuit și de o secretă solidaritate dintre pacient și maladie, dintr-o vocație a suferinței care făcea ca victimele, la fel ca acei mulți *piissimi et religiosissimi* din vremea lui Guillaume d’Auvergne, să nu năzuiască, în fond, decît să fie secerați de boală.

* * *

Adevărata laudă a *spiritului*, Ficino o înalță în tratatul *De vita coelitus comparanda*, în timp ce explicația pneumatologică servește, în alte locuri, pentru elaborarea unei îndrăznețe teorii a artei. Pentru simetrie, Ficino recurge la reprezentarea unei pneuma a lumii care stă între sufletul lumii și corpul lumii tot așa cum spiritul stă între sufletul și corpul uman. Astele

sînt pure emanații pneumatice în pneuma universală, tot așa cum ele există, prin influențele lor, în spiritul omenesc.

„Între corpul cras al lumii și suflet există un intermediar. Iar în el, și prin el, sînt stele și demoni”, formulează el lapidar principiul tripartiției macrocosmice și al acțiunii pneumatice¹⁰¹. „Între sufletul lumii și corpul ei se manifestă spiritul, a cărui virtute cuprinde patru elemente. Iar noi, prin spiritul nostru, putem să ne adăpăm din acesta”, sună titlul capitolului 3¹⁰². Spiritul „e un corp foarte subțire, aproape necorp și aproape suflet, aproape nesuflet și aproape corp. În el se află virtutea naturii pămîntești, a celei acvatică, a celei aeriene.” În el sînt cuprinse mișcările stelelor și transformările elementelor, el este autorul oricărei generații și al oricărei metamorfoze, el se află pretutindeni ca un corp vivificant, luminos, cald și umed¹⁰³. Omul-microcosm este o imagine tripartită a lumii tripartite, iar spiritul său, prin „razele Soarelui și ale lui Jupiter”, se poate adăpa din spiritul lumii. Transformarea omului pămîntesc în om ceresc se produce prin purificarea sufletului, spiritului și corpului, chiar în aspectele cele mai neînsemnate¹⁰⁴. În spirit se află înscrise virtuți naturale, vitale și animale care provin de la „planete”¹⁰⁵. Spiritului purificat, influențele astrale îi devin limpezi, după cum îi devine limpede criptograma macrocosmului, care nu este altceva decît prelungirea propriului său organism¹⁰⁶. Ierburile și arborii sînt părul pămîntului, metalele și pietrele sînt dinții și oasele sale. Astele sînt organele principale ale corpului lumii, capul, inima, ochii¹⁰⁷.

Ca forme ale activității desfășurate în pneuma imaginativă, magia, iubirea și arta se confundă. Magia apare ca o operație de descifrare spirituală a similitudinilor cosmice, a raporturilor de simpatie (*amicizia*) prin antipatie (*nemicizia*) dintre lucruri¹⁰⁸. Finalitatea lor, la Ficino, este unică: reintegrarea lumii inteligibile. Întru acest țel, voința, știința și estetica reprezintă forme ale unei singure arte.

Prima artă a fost exercitată de însuși Dumnezeu, în creația „podoabei lumii” (*decus mundi = kosmos*), astfel încît „părțile lumii să se întrepătrundă fără ca ceva să poată fi scos ori adăugat”¹⁰⁹. Chiar lucrurile pe care vulgul le consideră cele mai neînsemnate au fost construite „cu aceeași artă foarte exactă”¹¹⁰. Arta umană nu e decît *imitație* și *emulație* a creațiunii¹¹¹, o formă a experienței lăuntrice, identică, în fond, cu magia (cf. *infra*).

Iubirea, la rîndul ei, este magie pură:

Părțile acestei lumi, ca membrele unui animal, depind toate de o singură iubire și se leagă împreună prin comunitate de natură. Și tot așa cum în noi creierul, plămînul, inima, ficatul și celelalte membre iau fiecare de la altul cîte ceva și se favorizează reciproc, după cum și suferă unul de suferința altuia, tot așa membrele acestui mare animal, adică toate corpurile lumii legate între ele, își împrumută unul altuia natura lor. Din această comună înrudire se naște iubirea comună, din ea se naște acțiunea comună, iar aceasta e adevărata Magie. Astfel, în concavitatea sferei lunare, focul se urcă în sus, prin potrivire de natură; de concavitatea focului este atras în același mod aerul; pămîntul e atras de centrul lumii, iar apa de fîgașul ei. Astfel magnetul atrage fierul, ambra paie, sulful focul. Soarele atrage către sine florile și frunzele, Luna mișcă apele, iar Marte vînturile. Și diferite ierburi atrag la

ele diverse specii de animale. Tot astfel, între oameni, fiecare e atras de plăcerea sa. Deci operele Magiei sînt opere ale naturii, iar arta este un servitor [*Adunque le opere della Magica, sono opere della natura, e l'arta è ministra*]. Căci arta, atunci cînd își dă seama că într-o anumită parte există o discordanță oarecare între naturi, o suplinește la timp potrivit, prin anumiți vapori, calități, numere și figuri. Așa cum, în agricultură, natura dă naștere grînelor, arta ajută la prepararea materiei. Această Artă Magică a fost atribuită de cei vechi Demonilor, fiindcă Demonii înțeleg care este înrudirea lucrurilor naturale și care sînt consonanțele dintre lucruri și cum se poate restabili concordia între lucruri acolo unde ea lipsește. Se spune că anumiți filozofi au legat prietenie cu acești Demoni, ori printr-o înzestrare naturală, ca Zoroastru și Socrate, ori prin venerație ca Apollonios [din Tyana] și Porphyrios. Și se mai spune că Demonii le dădeau acestora, în timpul veghii, semne, sunete și apariții (*cose monstruose*), iar în timpul somnului, revelații și viziuni. Astfel încît pare că aceștia au devenit Magi prin prietenia pe care au avut-o cu zisele spirite, căci spiritele sînt vrăjitori, cunoscînd ele amicitia dintre lucrurile naturale. Și din pricina schimbătoarei iubiri, toată natura se numește vrăjitoare. În afară de aceasta, corpurile frumoase îi deoache pe cei care se uită prea mult la ele, iar îndrăgostiții dobîndesc prin forța elocvenței și prin cantilene persoanele iubite, la fel ca în anume farmece; și le atrag cu servicii și daruri, asediindu-le aproape la fel ca într-o vrajă¹¹².

Iubirea asigură unitatea cosmosului și a artelor umane: „Poezie, mistere religioase, divinație, studiu sîrguincios, pietate arzătoare și cult divin: totul e iubire, la Ficino”¹¹³.

Originea artei, pentru neoplatonicieni, este magică. Pentru Plotin, magicianul care sculpta o imagine (*eidolon*), o făcea cu scopul de a capta prin ea și în ea energiile universale¹¹⁴. De exemplu, adaugă Jamblichus, celebrele pietre hermetice (*herma*) erau înălțate pentru a stimula generația, atrăgînd fecunditatea zeilor¹¹⁵. Aceeași concepție domină filozofia lui Ficino, așa cum a arătat André Chastel, analizînd minuțios aportul artei la restabilirea armoniei cosmice, formele simbolice ale artei, alegoriile și enigmele¹¹⁶. Mai ales pictura este importantă, întrucît procesiunea ficiniană, ca procesiune a luminii, este o trecere de la splendoarea divină, prin gama culorilor, la negrul materiei¹¹⁷. Așa-numitele *lucida proportio* din 1473 și 1490 sînt tabele de corespondențe între culori, elemente, arte, trepte ale procesiunii, rațiune și simțuri¹¹⁸.

Ca și estetica lui Plotin, estetica ficiniană este o formă de elevație de la sensibil la inteligibil, de la întuneric la lumină.

Ești tu însuși, oare, întreabă Plotin, o lumină adevărată, nu o lumină de dimensiuni și forme măsurabile, care se pot diminua sau crește indefinit, ci o lumină absolut nemăsurată, deoarece e superioară oricărei măsuri și oricărei cantități? Te vezi în această stare? Atunci ai devenit o viziune. Crezi în tine însuși, căci, deși ai rămas pe loc, tu te-ai ridicat și nu mai ai nevoie de călăuză. Ațintește-ți privirea și vezi, deoarece doar ochiul (lăuntric) poate vedea această mare Frumusețe. Dar dacă el contemplă cu murdăriile viciului în el, fără să fie curățat, sau dacă e slab, atunci are prea puțină energie pentru a vedea obiectele prea strălucitoare și nu vede nimic, chiar dacă se află în prezența unui obiect ce poate fi văzut. Căci e nevoie ca ochiul să fie asemănător Soarelui, iar sufletul nu poate vedea Frumusețea dacă nu e frumos el însuși¹¹⁹.

În gândirea lui Plotin, „les arts sont... les «hiérophantes» de la vertu”¹²⁰. Pentru Ficino, Frumusețea, *pecete a sufletului*, este, ca și pentru Plotin, „vizibilitatea luminii lăuntrice, a artei intime a lucrurilor, a «rîsului elementelor»”. Teoria luminii și doctrina frumuseții și iubirii coincid.

Este necesar – exclamă el în legătură cu luminozitatea creaturilor spirituale și a cerurilor, în scrisoarea către Bernardo Bembo – ca lumina... să fie o perfecțiune a formei acestor obiecte, o fecunditate a vieții, o perspicacitate a simțurilor, o siguranță de tot limpede a unei inteligențe preaadevărate, o abundență a grației.

Dar metafora în care Ficino se complace cel mai mult este aceea a *surîsului* stelelor, al cerurilor, al lumii, ca expresie a luminii interioare. Rîsul cerului este o rază care pătrunde pretutindeni, „iar înlăuntrul lor toți sînt mișcați și pare că strălucesc la față și la spirit”¹²¹.

În *De Sole*, cap. 1, maxima *de rebus mysteriisque divinis absque lumine non loquedum* e înțeleasă de Ficino în sensul cel mai literal cu putință¹²². Lumina e inefabilă și indefinibilă ca Dumnezeu, omul însuși e o stea cerească, iar steaua e un om ceresc¹²³.

Experiența lăuntrică e o experiență *estetică* în sensul cel mai înalt.

*Le fond nostalgique du Platonisme, dominé par l'ascèse de la beauté, reparaît ainsi sous sa forme la plus hardie: „l'ermite esthétique” dissimulé dans la vieille philosophie, s'accorde maintenant le droit de posséder l'univers. Il arrive ainsi que l'âme mène, dès ici-bas, la vie des anges...: mais c'est une expérience qui requiert, pour s'accomplir comme pour se manifester, certaines formes de la poésie et même de l'art*¹²⁴.

* * *

Iată-ne ajunși aproape de momentul în care-l vom părăsi pe Ficino. Ne rămîne încă să vedem cum folosește el imaginația, acel „extras concentrat de forțe vii, atît fizice cît și psihice”¹²⁵, pentru a „actualiza acele conținuturi ale inconștientului care sînt aprioric de natură arhetipală”¹²⁶.

În starea ei obișnuită, imaginația e dezordonată. De aceea intelectul trebuie să aibă grijă s-o repună în ordine și s-o fixeze, cu ajutorul meditației și al unor figuri pe care Ficino le numește *hierogliffe* (*hieroglyphs*). Cuvîntul desemnează un simbol necesar ca suport al meditației, analog într-un fel cu mandala indo-tibetană de care cititorul a luat de mult cunoștință, o emblemă „*maintenant l'esprit dans une tension utile à la contemplation proche de l'extase, un talisman de l'oculus mentis*”¹²⁷. Evident, domeniul asupra căruia acționează este, pentru Ficino, spiritul (pneuma) sau, în termenii lui C.G. Jung, „domeniul intermediar al realității subtile care nu poate fi exprimată în mod valabil decît prin simbol”¹²⁸. *Hierogliffele* lui Ficino sînt un mijloc de a fixa și organiza spiritul proteic după regulile geometriei cosmice. De aici caracterul „inițiativ” al filozofiei ficiniene, despre care vorbește E. Garin¹²⁹, căci scopul ei ultim este comunicarea tainică a „numerelor” și a „figurilor” necesare pentru dezvoltarea planului mental în vederea uniunii cu inteligibilul: „...sufletul e descris nu numai prin numere,

ci și prin figuri, astfel încât prin numere el cugetă la cele corporale, iar prin figuri coboară în mod natural la cunoașterea corpurilor”¹³⁰.

Conștiința trezită la viața lăuntrică, „după o scurtă și falsă amărăciune, se cufundă într-o dulceață adevărată și durabilă”¹³¹. Mentea se ridică printre sfere la îngeri, cu ajutorul disciplinelor filozofice: morala, fizica, matematica, metafizica¹³². Ea se înarmează cu arma dialecticii, care nu e o simplă formă goală a logicii, ci un „*profund artificiu* al unei minți libere și degajate”, care urmărește cunoașterea substanței lucrurilor, în mod analog acelei dezbateri lăuntrice de care vorbește Platon (*Epistola VII*), la capătul căreia adevărul se manifestă în minte sub forma unei lumini nemăsurate¹³³. Ascensiunea (*anodos*) sufletului reface în sens invers coborîrea sa (*kathodos*) în corp, apropierea (*epistrophé*) de Dumnezeu anulează depărtarea (*apostrophé*) creată în momentul procesiunii (*proodos*).

Această experiență lăuntrică urmărește *reintegrarea realității*, nu fuga de realitate. După Kristeller, care a folosit acești termeni,

...prin experiență lăuntrică se înțelege o *regiune* determinată a conștiinței, distinctă de acea conștiință empirică care cuprinde toate reprezentările noastre fără excepție și care poate avea ca obiecte toate lucrurile reale; ea e distinctă și de conștiința transcendențială, nefiind limitată ca aceasta, în mod original și exclusiv, la procesele cunoașterii. Experiența lăuntrică stă foarte aproape de ceea ce filozofia modernă după Kierkegaard numește existență... Pentru a ne exprima în termeni concreți, înțelegem prin experiența lăuntrică o stare mai intensă de conștiință, trăită independent de toate impresiile exterioare, ba chiar în contrast cu ele, care are în sine propria-i certitudine și care influențează la rândul ei forma și interpretarea tuturor celorlalte experiențe. Ea se poate cu ușurință considera drept o impresie oarecare, care stă pe același plan cu celelalte și e posibil de explicat cu ajutorul psihologiei empirice. Și într-adevăr ea poate deveni obiect al psihologiei, deoarece umple o parte a conștiinței empirice, dar caracterul său particular de certitudine și pretenția sa particulară de a dezvălui realitatea într-un mod nou nu vor putea fi niciodată [explicate] în acest fel¹³⁴.

Experiența lăuntrică duce la formarea graduală a unei cunoaștințe *lăuntrice*, „care diferă cu totul prin natura sa de starea conștiinței ordinare, dar e totuși... deja pregătită de aceeași experiență cotidiană, de unde faptul că ascensiunea de la experiența ordinară la cea interioară nu se actuează, pentru Ficino, ca un salt neprevăzut, ci mai degrabă în forma unei treceri lente și continue”¹³⁵.

Cucerirea acestei noi forme de conștiință poartă numele de *viață intelectuală*, care reprezintă o cunoaștere nemijlocită a ideilor, prin separarea minții de corp¹³⁶. E vorba de o „revoluție concretă și de o transformare spirituală a conștiinței”¹³⁷, care duc la o „adevărată schimbare a formei interioare”, la formarea unui *ochi spiritual* (*oculus spiritualis*)¹³⁸. Acesta trebuie înțeles în sens strict ficinian, ca un *ochi pneumatic*, o descoperire a capacităților de percepție ultrasensibilă conținute potențial în „corpul eteric”. Evident, tipul acestei percepții este mereu comparat, și la Ficino (cf. *supra*) ca și la Pico della Mirandola¹³⁹, cu lumina. Dar trebuie să înțelegem că toată pneumatologia ficiniană nu forma decât premisa unei *experiențe extatice*, a unei călătorii celeste. Același lucru îl urmărea Dante,

după cum a demonstrat Robert Klein¹⁴⁰, iar comentariul lui G. Agamben i se potrivește tot atât de bine lui Ficino:

Spiritul peregrin care, ieșind din inimă (sediu, așa cum știm, al spiritului vital), își împlinește călătoria sa cerească „mai departe de sfera cea mai largă” (*Oltre la sfera che piu larga gira*), este, așa cum Dante ne informează, un „gînd” (*pensero*), adică o imaginație, sau, cum am putea-o mai precis defini, un spirit fantastic, care se poate desprinde... de corp și poate primi forma viziunii sale astfel (*in tale qualitate*) încît „intelectul meu n-o poate cuprinde” (*lo mio intelletto no lo puote comprendere*)¹⁴¹.

Nu știm dacă Ficino este autorul acelui *Liber de Arte Chimica* despre care am mai vorbit în capitolul I, atribuit de C.G. Jung¹⁴² mai degrabă unui autor german din secolul al XVI-lea. În orice caz, argumentele lui Jung par, astăzi, neconvingătoare. Bazîndu-se pe o referință la „moartea neprevăzută” (*intempestiva nex*) a unui Pico¹⁴³, el deduce că e vorba neapărat de o „moarte violentă”, care trebuie să fie aceea a lui Gianfrancesco Pico, faimos ocultist, ucis în 1533. În realitate, *intempestivus* înseamnă, în orice dicționar, „pe neprevăzute” sau „înaintea timpului”, deci poate fi referit la moartea prematură a lui Giovanni Pico, în 1494, la vîrsta de numai 31 de ani. Ficino însuși ar fi avut deci timp să scrie cartea între 1494 și 1499, data morții sale.

Majoritatea conceptelor acestui tratat, ca acela al spiritului descris ca „*nodus animae et corpus*” (p. 600) ori al sufletului „*media natura*” (p. 584), precum și treptele procesiunii (capitolele 8-9), imaginea Soarelui, „*oculus mundi et cor coeli*”, indică, dacă nu originea ficiniană, cel puțin pana la cuiu extrem de familiar cu scrierile platonicianului florentin. În tot cazul, urmărind cheia termenilor alchimici, care apare în a doua parte a lucrării, este cît se poate de limpede că scopul acestei alchimii esoterice era purgarea spiritului și pregătirea lui în vederea unei experiențe extatice într-un totu similar celei descrise de Dante¹⁴⁴.

* * *

Consecința cea mai radicală a rolului pe care imaginația îl joacă în pneumatologia ficiniană este revalorizarea jocului:

*Les deux dispositions qui peuvent le mieux caractériser l'attitude „esthétique”, l'aptitude à se détacher brusquement des accidents de l'existence, et le besoin d'instaurer, de vivifier toutes les formes de comédie poétique, de cérémonial et de jeu, se retrouvent à tout instant chez Ficini et sont... au principe même de son Académie*¹⁴⁵.

Atitudinea aceasta „jucăușă” a platonismului ficinian apare în unele exhortații către prietenii și discipolii săi, care au un caracter oarecum paradoxal pentru cineva ce decretează că procesul de „purificare” nu trebuie să negligeze nici măcar aspectele cele mai neînsemnate ale existenței, nu trebuie să tolereze nici măcar o cută nedorită pe o haină. Într-o scrisoare din 16 septembrie 1489, Ficino îndeamnă poznaș: „...*negligite diligentiam, negligentiam diligite, atque hanc etiam negligenter*”. Cititorul

poate deja înțelege că „eremitul estetic” are în vedere un moment extatic, în care libertatea jocului se substituie strădaniei zilnice. Cu alte cuvinte, în perspectiva transfigurată a melancolicului vindecat, râvna studiului se transformă în plăcere, obligația în *joc creativ*, ca acel *Glassperlenspiel* al lui Hermann Hesse.

Știm, pe de altă parte, că jocul era considerat de Ficino ca o *atitudine misterică*:

Era obiceiul lui Pitagora, Socrate și Platon să învăluie pretutindeni divinele misterii prin involucrele unor figuri, să-și disimuleze modest înțelepciunea contra fanfaronadei sofștilor, să se joace serios și să se amuze cu multă strădanie (IOCARI SERIO ET STUDIOSSIME LUDERE)¹⁴⁶.

Scolasticul Ficino reușește, ce-i drept, foarte arareori minunea platonică de a închide învățăminte salutare într-o formă ludică. Deși plin de grație, el nu-și ascunde nici erudiția, nici râvna; deși posedă perfect formele retoricii, nu le transcende niciodată printr-o scăpărătoare inventivitate, așa cum se întâmplă în operele rivalului său Pico della Mirandola.

Ceea ce este important e că nimic nu i-a scăpat acestui melancolic vindecat de saturnism. Amărăciunii sale i-a opus, în ultimă instanță, concepția ludică a universului, în care orice dificilă operație pneumatică, Arta întreagă, e transfigurată prin rezultatul ei, prin extazul înțeles ca pură participare la jocul fără efort al Rațiunii divine.

Alții se jucau, împrejurul eruditului florentin, formînd cortegii bahice în amintirea poate a jucăriilor copilului Dionysos, cu care acesta fusese ademenit de Titani. Și mulți, în Florența medicee, vor fi crezut că timpul scurt al carnavalului va dura veșnic prin voia celui *Aion* din fragmentul lui Heraclit, „*un enfant qui joue au palet*”¹⁴⁷.

În lupta dintre carnaval și post, dintre joc și strădanie care e și viața umană și viața istoriei, carnavalul florentin, în care Marsilio Ficino a trebuit să postească pentru a pregăti cele mai scilipitoare jocuri de artificii, va rămîne, și prin efortul său ludic, o sărbătoare de neuitat.

¹ „Lăsați înverșunarea, iubiți nepăsarea, dar și pe aceasta în chip nepăsător.”

² Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, 1956².

³ Cf. *L'Amour courtois et les hérésies de la passion*, Table Ronde, Paris, ianuarie 1956.

⁴ Cartea I, cap. 6 sq.

⁵ *Theol. Plat.* VII 6, vol. I, pp. 376-8; cf. și *Sopra lo Am.* VI 6, pp. 91-2 Ott.: „Tre cose senza dubbio sono in noi: Anima, Spirito e Corpo. L'Anima e il Corpo sono di natura molto diversa, e congiungonsi insieme per mezzo dello spirito, il quale e un certo vapore sottilissimo e lucidissimo, generato per il caldo del cuore dalla piu sottile parte del sangue. E di qui essendo sparso per tutti i membri piglia la virtù dell'Anima, e quella comunica al corpo. Piglia ancora, per gli strumenti de' sensi le immagini de' corpi di fuori; le quali immagini non si possono appiccare all'anima, perocché la sostanza incorporea, che e più eccellente che i corpi, no può essere formata da loro per la percezione delle immagini; ma l'anima essendo presente allo spirito in ogni parte agevolmente vede le immagini de' corpi, come in

uno specchio in esso rilucenti e per quelle giudica i corpi." („Trei lucruri se află neîndoielnic în noi: Sufletul, Spiritul și Trupul. Sufletul și Trupul sînt de naturi foarte diferite și ele se împreunează cu ajutorul Spiritului, care e un fel de abur foarte subțire și foarte lucitor, generat de căldura din inimă din partea cea mai subțire a sîngelui. Iar de aici fiind răspîndit în toate membrele, ia virtuțile Sufletului și le comunică trupului. Prin instrumentele simțurilor, mai apucă și imaginile corpurilor din afară; care imagini nu se pot agăța de suflet, din pricină că substanța necorporală, care e mai subtilă decît corpurile, nu poate fi formată de acestea întru perceperea imaginilor; sufletul însă fiind prezent în spirit, în orice parte lesne vede imaginile corpurilor, strălucind în el ca într-o oglindă prin care-și dă seama de corpuri”).

[6](#) *De anima* 432a; cf. 428a.

[7](#) *Summa Theol.* I q 89a. I.

[8](#) Krakowski, *op. cit.*, p. 122 („Imaginația acționează... ca o funcție inferioară, combinînd imaginile și reproducîndu-le, însoțind gîndirea în operațiunile ei pînă ce spiritul ajunge la acel grad superior unde nu mai are nevoie de ea. La acel grad superior domnește intuiția intelectuală sau gîndirea pură”).

[9](#) Synesius, *De (in)somniis* 134; voi traduce de aici înainte *phantasia* cu „simț intern”.

[10](#) *Ibid.*, 135, col. 1290.

[11](#) *Ibid.*, 137.

[12](#) *Ibid.*, 134-135.

[13](#) *Ibid.*, 134.

[14](#) Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, 1977, p. 108.

[15](#) *Ibid.*, p. 107.

[16](#) *Avicennae araborum medicorum principis opera ex Gherardi Cremonensis versione, Venetiis, 1545, citat de Agamben, pp. 91-92.*

[17](#) Agamben, p. 93.

[18](#) Averrois Cordubensis *Colliget lib. VII*, Venetiis 1552, II 20, citat de Agamben, p. 103.

[19](#) Agamben, p. 112.

[20](#) *De natura corporis et animae, în Patrol. Lat. CLXXX, col. 712.*

[21](#) *P.L. CLXXVII*, col. 285.

[22](#) *Ibid.*, col. 287-8, *ap.* Agamben, p. 116.

[23](#) *Sopra lo Am. V* 5.

[24](#) *Zohar III* 104a-b.

[25](#) *Sopra lo Am. VI* 6.

[26](#) *De amore* II 8: „Cel ce iubește își sculptează în suflet figura celui iubit. Astfel sufletul său devine o oglindă în care strălucește imaginea celui pe care-l iubește.”

[27](#) *Ibid.*; cf. și scrisoarea către T. Cavalcanti, în *Lettere* I, pp. 31v-32r. S-ar putea vedea aici o explicație „fantasmatică” a lungii tradiții a toposului *platonician* (care revine, din motive adesea diferite, la Aristotel, Cicero, Seneca, Apuleius, Plutarh, Macrobius etc.) al vieții = moarte și al morții = viață, care poate fi întîlnit la personalități atît de îndepărtate una de cealaltă în spațiu și în timp precum *sufitul* al-Hallaj, Sfîntul Ioan al Crucii și Giordano Bruno. Prezența acestui oximoron în poezia latină medievală a fost analizată de E.R. Curtius (la Sfîntul Ioan al Crucii, de Damaso Alonso).

[28](#) *Sopra lo Am, VII* 10.

[29](#) *Ibid.*, VII 4, despre „deochi”, cf. Rémy de Gourmont, *Promenades philosophiques*, Paris, 1914, pp. 338 sq.

[30](#) *Sopra lo Am, VI* 7-8.

[31](#) *Or come pote si gran donna entrare, citat de Agamben, p. 94.*

[32](#) Galeni de oculis lib. VI, in *Operum Hippocratis Coi et Galeni pergameni medicorum omnium principum*, Lutetiae, 1679, t. X, citat de Agamben, p. 94, n. 1.

[33](#) În Arist. *De sensu et sensibilibus*, citat *ibid.*

[34](#) Averroes, parafrază la Aristotel, *De sensu et sensib.*, în *Aristotelis Stagiritae omnia quae extant opera cum Averrois cordubensis... comentariis*, Venetiis, 1552, vol. VI, citat de Agamben, pp. 94-95.

[35](#) *Quaest. conviv.* V, 7, *De iis qui fascinare dicuntur*, ap. Agamben, p. 119, n. 1.

[36](#) *Ibid.*, p. 114. La fel, demonii lui Psellos (ed. cit., 1516, p. 51), aruncă „săgeți de foc”.

[37](#) Phaidros 255c-d.

[38](#) La „Vita Nova” di Dante Alighieri – *I trattati...* etc., ed. Pietro Fraticelli, Florența, Barbera, 1912⁹.

[39](#) „Negli occhi porta la mia donna Amore/ Per che si fa gentil ciò ch’ella mira.”

[40](#) Agamben, p. 123.

[41](#) *Ibid.*, p. 124.

[42](#) *Ibid.*, pp. 127-128.

[43](#) *Trattato d’amore*, editat de S. Battaglia, Roma, 1947, cap. I, citat de Agamben, p. 96, n. 2: „*Nam quum aliquis videt aliquam aptam amori et suo formatam arbitrio, statim eam incipit concupiscere corde; postea vero, quotiens de ipsa cogitat, totiens eius magis ardescit amore, quousque ad cogitationem advenit plenior. Postmodum mulieris incipit cogitare facturas et eius distinguere membra et suosque actus imaginari eiusque corporis secreta rimari.*” (Verbul rimari înseamnă literal „a despica, a deschide, a scotoci, a sonda, a căuta, a aprofunda, a scruta”. Imaginația îndrăgostitului e destul de frustră.)

[44](#) *Civ. Dei* X, ap. Agamben, p. 142.

[45](#) *Crat.* 398c.

[46](#) Hippocratis *de morbo sacro*, 1, ap. E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles, 1951, cap. III.

[47](#) Cf. H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1951, pp. 210 sq.

[48](#) *Op. cit.*, pp. 140 sq.

[49](#) Pselli *de daemonibus*, ed. cit., 1516, p. 51.

[50](#) După G. Agamben, în *Liber de parte operativa*, în *Opera*, Lugduni, 1532, foll. 123-150 și în *Praxis medicinalis*, Lugduni, 1586.

[51](#) Cf. Agamben, p. 21; cf. și p. 133, n. 1.

[52](#) Citat *ibid.*, pp. 132-133.

[53](#) *Ibid.*, p. 133.

[54](#) *Ibid.*, p. 136.

[55](#) *Sopra lo Am.* VI 9, p. 100: „*Le quali cose osservando gli antichi medici dissono lo Amore essere una spezie di umore maninconico, e di pazzia: e Rafis medico comandò che e’ si curasse per il coito, digiurno, ebrietà e esercizio*” („Pe care lucruri observându-le, medicii antichi au spus că Iubirea e un fel de umoare melancolică și de nebunie: iar medicul Rafis recomandă să fie vindecată prin coit, mîncare, băutură și exercițiu”).

[56](#) *De amore*, citat de Agamben, p. 22, n. 2.

[57](#) *Ibid.*, p. 20.

[58](#) Hildegard von Bingen, *Causae et curae*, ed. Kaiser, Leipzig, 1903, pp. 73, 20 sq., citată de Agamben, p. 20.

[59](#) *Theol. Plat.* XIV 7, vol. II, p. 232, Sch.: „*Porro, quod mirabile est, quotiens otiosi sumus totiens tamquam exules incidimus in maorem, quamvis maeroris nostri causam aut nesciamus, aut certe non cogitemus. Ex quo factum est, ut homo nequeat solus vivere. Nam caeterorum hominum*

societate ac insuper multiplici oblectamentorum varietate latentem perpetuamque maestitiam expellere posse putamus. Sed fallimur heu nimium. Sane in mediis voluptatum ludis suspiramus nonnumquam, ac ludis peractis discedimus tristiores. Idem accidit nobis quod illis, qui esuriente stomacho dormientes insomnia comedunt, nec implentur, quia non imaginem cibi, sed ipsum cibum stomachus appetebat. Nos quoque menti nectar, id est visionis paternae gaudium, sitienti offerimus lethales Lethaei fluminis aquas, dum umbratiles adhibemus ludos corporalium voluptatum quae falsae voluptates sunt, non solum quia brevissimae ac plenae sollicitudinis sed quia mixtae dolori, siquidem appetitio indiga dolor quidam est.”

[60](#) Oricine își amintește pasajul din *Pensées*, 26: „*Les hommes ont un instinct secret qui les porte à chercher le divertissement et l’occupation au dehors, qui vient du ressentiment de leur misère continuelle. Et ils ont un autre instinct secret qui reste de la grandeur de leur première nature, qui leur fait connaître que le bonheur n’est en effet que dans le repos. Et de ces deux instincts contraires, il se forme en eux un projet confus qui se cache à leur vue dans le fond de leur âme, qui les porte à tendre au repos par l’agitation, et à se figurer toujours que la satisfaction qu’ils n’ont point leur arrivera, si, en surmontant quelques difficultés qu’ils envisagent, ils peuvent s’ouvrir par là la porte du repos... De sorte qu’à les considérer sérieusement, il est encore plus à plaindre de ce qu’il se peut divertir à des choses si frivoles et si basses, que de ce qu’il s’afflige de ses misères effectives: et ses divertissements sont infiniment moins raisonnables que son ennui*” („Oamenii au un instinct secret care-i îndeamnă să-și caute distracțiile și ocupațiile în afară și care provine din resentimentul mizeriei lor continue. Și mai au un alt instinct secret rămas din măreția naturii lor dintâi, care-i face să știe că fericirea se află cu adevărat numai în repaus. Iar din aceste două instincte contrarii ia naștere în ei un proiect confuz care-i îndeamnă să tindă la repaus prin agitație și să-și închipuie mereu că satisfacția pe care n-o au defel le va veni dacă, depășind câteva dificultăți pe care le prevăd, vor putea să-și deschidă prin asta calea către repaus... Încît, considerînd lucrurile cu seriozitate, [omul] e mai de plîns fiindcă se poate distra cu lucruri atît de frivole și de joase decît fiindcă e amărît de mizeriile sale efective; iar distracțiile-i sînt infinit mai puțin rezonabile decît plictisul”). „Plictisul” pascalian are, în raport cu „distracția”, aceeași poziție ca *tristitia utilis* în raport cu *mortifera*. De asemenea, n-ar putea exista o mai bună descriere a acidiosului medieval decît: „cel ce tinde la repaus prin agitație”.

[61](#) Søren Kierkegaard, *Enten-Eller. Un frammento di vita*, trad. it. A. Cortese, vol. I, Milano, 1976, p. 74.

[62](#) *Ibid.*, pp. 98-99.

[63](#) Kristeller, p. 230.

[64](#) *Ibid.*

[65](#) Freud, *Métapsychologie*, trad. fr. J. Laplanche-J.B. Pontalis, Paris, 1968, p. 126.

[66](#) *Theol. Plat. XIII 2.*

[67](#) *Ib.* XIV 10.

[68](#) *De vita coel.*, 2, p. 162r: „*Saturnus non facile communem significat humani generis qualitatem, atque fortem, sed hominem ab allis segregatum, divinum, aut brutum (;) beatum, aut extrema miseria praessum...*”

[69](#) *Theol. Plat. XIII 2.*

[70](#) Chastel, *Marsile Ficin*, p. 165.

[71](#) *Ibid.* („Astrul nenorocirilor este și acela al geniului: el desprinde imperios sufletul de aparențe, îi dezvăluie tainele universului; prin încercările melancoliei, îi conferă o sensibilitate mai pătrunzătoare, îl conduce către contemplarea lucrurilor celor mai tainice și mai înalte.”)

[72](#) *De vita* I 4-5, citată de Chastel, p. 168.

[73](#) Cf. *ibid.*, p. 170 și *Epistola* către Filippo Valori datată 7 noiembrie 1492; pe 7 noiembrie cădea aniversarea lui Platon.

[74](#) Chastel, p. 168 („Geniul, care cunoaște alternanțe de inspirație și de depresiune, vizitat de *furor*, apoi părăsit de forța-i lăuntrică, nu intră în nici un tip stabilit: el interesează prin intensitatea dramatică a aventurii sale”).

[75](#) E. Panofsky-F. Saxl, *Dürers Melencolia I, eine quellen - und typengeschichtliche Untersuchung, Studien der Bibliothek Warburg II, Leipzig-Berlin, 1923.*

[76](#) Cf. și Ficino, *Sopra lo Am.* VI 9, pp. 100-1 Ott.

[77](#) Cf. E. Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton, 1965 (prima ediție 1943), cap. V.

[78](#) *Sopra lo Am.*, VII 14.

[79](#) Scrisoare către Matteo Corsino, în *Lettere* I, pp. 14r-v: „Quando, o per la temperata complession de i corpi, o per la punta de la vita o per la astruttione del sonno, (gli animi humani) si separano in un certo modo dal corpo, indovinano alhora molte cose, conciosia che siano per natura loro divini, onde quandone la natura loro ritornare e dal corpo si tolgiono adoperano la divinita loro... l'anime de i morti, sciolte da i lacci de i corpi hanno qualche cura de le cose humane.”

[80](#) *Ibid.*

[81](#) Tommaso Campanella, *Opera*, îngrijită de Romano Amerio (cf. cap. V), Milano-Napoli, 1956, p. 1053.

[82](#) *Ibid.*, p. 1054.

[83](#) E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Harmondsworth, 1967³, p. 69.

[84](#) *Instit. coenob.* X 1, în S. Giovanni Cassiano, *Istituzioni dei cenobiti e Rimedi contro gli otto vizi capitali*, trad. de P.M. Ernetti, Praglia, 1956, vol. I, p. 195.

[85](#) Ps. 90, 6 („molima ce bîntuie întru amiază”).

[86](#) Cf. n. 1, *Instit. coenob.*, ed. cit., p. 196.

[87](#) *Ibid.*, X 6, ed. cit., p. 199.

[88](#) *Ibid.*, X 5, p. 199.

[89](#) *Ibid.*, n. 1, p. 199; trimitere la *Regula S. Benedicti*, 1.

[90](#) *Apud* Agamben, p. 11, n. 1.

[91](#) *Sancti Nili de octo spiritibus malitiae* XIV, citat de Agamben, p. 6.

[92](#) Sfântul Toma observă totuși că „*acedia non est recessus mentalis a quocumque spirituali bono, sed a bono divino, cui oportet mentem inhaerere ex necessitate*” („Acedia nu este îndepărtarea mentală de un bun spiritual oarecare, ci de binele divin, asupra căruia mintea se cuvine din necesitate să stăruiască”) (*Summa Theol.* II 2, 35).

[93](#) Cf. Agamben, p. 13.

[94](#) Citat *ibid.*, p. 16.

[95](#) *Medicina animae*, citat *ibid.*, p. 19.

[96](#) *De universo* I 3, 7, citat *ibid.*, p. 19.

[97](#) *Ibid.*

[98](#) Raimundo Lullo, *Lo sconforto*, a cura di Mario Ruffini, text bilingv, Florența, 1953, pp. 31-35.

[99](#) În eseul „*Trauer und Melancholie*”, 1917, tradus în *Métapsychologie*, ed. cit., p. 151. Teoria sa despre întoarcerea narcisiacă a libidoului asupra sa însuși nu ne mai interesează aici.

[100](#) *Sopra lo Am.* VI 9, pp. 100-101 Ott. Virgiliu, observă Ficino, nu era melancolic, ci coleric.

[101](#) *De vita coel. comp.* 4, p. 164r.

[102](#) *Ibid.*, p. 163r.

[103](#) *Ibid.*, p. 163v.

[104](#) „*Hauritur autem proprie ab homine per suum spiritum illi suaptaenatura conformam, maxime si reddatur etiam arte cognatior, idest si maxime coelestis evadat. Evadit vero coelestis, si expurgetur a sordibus et omnino ab eis, quae inherent sibi dissimilia coelo, quae quidem sordes non solum intra viscera si fuerint, verum etiam si in animo, si in cute, si in vestibus, si in habitatione, et aere spiritum frequenter inficiunt. Eicitur tandem coelestis, si ad orbicularem, animi, corporisque motum, ipse quoque orbis efficiat, si ad aspectum, cogitationemque lucis, frequentiore etiam ipse subrutilet, si adhibeantur ei similia coelo, ex communiter diligentia, qua Avicenna in libro de viribus cordis spiritum curat, et nos in libro de curanda litteratorum validudine curare contendimus. Ubi primum segregantur ab eo vapores obnubilantes medicinis, ita purgantibus, secundo rebus lucentibus illustratur, tertio ita colitur, ut et tenuetur simul, et confirmatur. Fiat denique coelestis maxime, quantum dictat ratio praesens, si applicentur ei potissimum radii, influxusque Solis inter coelestia dominantis*” („Căci se scoate din om, prin spiritul său, acea natură conformă sieși în cel mai înalt grad, dacă i se conferă, cu oricâtă anevoință, una mai corespunzătoare, adică mai ales dacă se înalță la cele celeste. Și cu adevărat se înalță la cele celeste, dacă se curăță de murdării și, în general, de toate cîte sînt în el neasemănătoare cu cerul; căci tocmai acele murdării care au lăcaș nu doar în trupul său, ci și în suflet, în piele, în haine, în locuință și în bani, corup de multe ori spiritul. El se îndeamnă totuși spre astre, dacă își croiește el însuși o orbită spre mișcarea orbiculară a sufletului și a corpului, dacă el însuși are sclipiri tot mai dese pentru a privi și a înțelege lumina, dacă se manifestă în el toate acele fenomene asemănătoare cerului, în general prin acea grijă cu care Avicenna tratează spiritul în cartea despre puterile sufletului, [grijă] despre care și noi ne străduim să tratăm în cartea despre însănătoșirea celor învățați. Mai întîi se îndepărtează de el aburii care-l acoperă, prin leacuri care-l curăță astfel, e luminat apoi de cele strălucitoare, iar în al treilea rînd este astfel îngrijit încît este totodată și constrîns și confirmat. Așa încît să devină, într-un cuvînt, prezent mai ales la cele cerești, cît îi dictează rațiunea, în special dacă i se aplică razele și influența Soarelui, dominant între astre”) (*ibid.*, 4, p. 164r). E vorba în substanță de mijloacele de purgare a spiritului, ca el să-și regăsească asemănarea cu cerul, suplețea și soliditatea. Mijloacelor corporale – curățenie, medicamente – li se adaugă obiectele lucitoare, meditația asupra luminii și a mișcării cerurilor, influența razelor solare etc.

[105](#) „*Praecipue vero disciplina est recte tenere, quem spiritum, quam vim quam rem potissimum hi planetae significant, Luna ergo, Venusque vim et spiritum naturalem, atque gen (i)talem et quae hunc augent... Sol spiritum vitalem praecipue, corque significat, et habet non nihil, immo non parum in capite propter sensum, atque motum, cuius est ipsedominus, neque vim deferit naturalem*” („Dar mai ales disciplina trebuie bine cunoscută: ce spirit, ce forță, ce lucru semnifică în primul rînd acele planete, Luna așadar și Venus – forța și spiritul natural, capacitatea de zămislire și cele ce-o sporesc... Soarele semnifică mai cu seamă spiritul vital și inima, și are ceva, ba chiar nu puțină legătură cu capul, din cauza gîndirii și a mișcării, și îi e chiar stăpîn, dar nu conferă forță naturală”) [cf. teoria neoplatoniciană, de origine astrologică, a pogorîrii sufletului prin sfere și teoria celor trei spirite, natural, vital și animal și a lăcașurilor lor]. *Mercurius cerebrum et instrumenta sensuum, ideoque spiritum animale, proinde tutissima via erit, nihil sine Lunae beneficio facere. Quandoquidem coelestia communiter et frequenter, atque facile ad inferiora demittit, quam alterum Solem nominant, quolibet mense quatuor anni tempora facientem. In prima enim sui quarta peripatetici putant esse calidam, atque humidam: in secunda calidam et siccam: in tertia frigidam, atque siccam: in quarta frigidam, atque umidam* [fazele Lunii sînt introduse în sistemul general al celor patru calități și al combinațiilor dintre ele, care corespunde și împărțirii temperamentelor în

funcție de cele patru umori, a elementelor, a direcțiilor în spațiu etc.]. *Lumenque eius procul dubio Solis esse lumen humores generationemque regere, omnesque mutationes foetus ipsius in alvo conversionibus suis metiri, et quoties Soli iungitur, vivificam ab eo virtutem recipere, quam infundat humori, atque ibidem a Mercurio vim humores commiscuntur. Quam vim Mercurius et transformatione in omnes sua, et gyris multiplicibus affert, ibidem mox a Venere vim, quae conducatur ad formas geniturae convenientes. Operae precium vero fuerit, meminisse diurnum Lunae cursum in quatuor distribui quartas. In prima quidem ab Oriente ad medium ascendit coelum, atque interim humorem et spiritum auget naturalem: in secunda a coeli medio petit occasum, afficitque in nobis oppositum: tertia ab occasu coelum subter medium adit, iterumque spiritum illum auget et humorem: quarta cadit inde versus ortum, minuitque vicissim* [influența Lunii asupra umorilor și a spiritului; pasajul continuă]. *Quod maxime in oceani ripis apparet, ubi ad hunc cursum mare manifestius accedit, atque recedit, eodemque ordine vigor in aegrotantibus* [influența Lunii asupra apelor și a bolilor]. *Probabile etiam est, Solem per easdem sui quartas calorem naturalem et spiritum vitalem augere, vel diminuere, animalem quoque quatenus Mercurium habet comitem*” („Mercur [reprezintă] creierul și instrumentele simțurilor, deci spiritul animal, prin urmare cea mai simplă cale va fi să nu facă nimic fără ajutorul Lunii. Căci corpurile cerești, în general și de multe ori și cu ușurință, coboară pînă la cele inferioare ceea ce numesc un alt Soare, care produce în orice lună patru anotimpuri. Într-adevăr, în primul din cele patru, peripateticienii cred că stau căldura și umiditatea, în al doilea căldura și uscăciunea, în al treilea frigul și uscăciunea, iar în al patrulea frigul și umiditatea. Iar lumina aceluia Soare, departe de orice îndoială, este lumina umorilor și guvernează zămisirea, și toate transformările fătului în pîntece se socotesc în funcție de transformările lor; iar de cîte ori se unește cu Soarele, primește de la el însuși forța însuflețitoare, pe care i-o revarsă din umoarea sa; și tot prin această influență sînt amestecate și umorile de la Mercur. Mercur aduce această influență prin transformarea sa în toate și prin felurite cercuri, tot astfel [apare] apoi influența Venerei, care strînge totul la un loc, ca să rezulte o formă convenabilă a horoscopului. Ar fi meritat într-adevăr să ne amintim că am distribuit cursul zilnic al Lunii în patru pătrare. Căci în primul pătrar ea se înalță de la răsărit spre centrul cerului și în acest timp crește umoarea și spiritul natural; în al doilea pătrar, tinde din centrul cerului spre apus, provocînd în noi apusul; în al treilea se ndreaptă pe dedesubt de la apus spre centru și din nou sporește acel spirit și acea umoare; în al patrulea ajunge de acolo la răsărit și se micșorează iarăși. Acest lucru se vede cel mai bine pe malurile oceanului, unde marea se înalță și mai evident spre acest curs [al Lunii] și se retrage, la fel cum crește și scade forța în cei bolnavi. Este chiar probabil că Soarele sporește, tot prin aceste pătrare ale sale, căldura naturală și spiritul vital, sau le diminuează, în aceeași măsură în care și spiritul animal îl are însoțitor pe Mercur”) (*ibid.*, 6, p. 165r-v).

106 *Ibid.*, 11, p. 170: „*Huc vero tendunt haec omnia, ut spiritus noster rite per naturalia praeparatus, atque purgatus accipiat ab ipso vitae mundanae, ipsum plurimum per radios stellarum opportune susceptos. Vita quidem mundi omnibus insita propagatur evidenter in herbas et arbores, quasi pilos sui corporis, atque capillos. Tum et insuper in lapides et metalla, velut dentes, et ossa, pululat quoque in viventes conchas terrae, et lapidibus adhaerentes. Haec enim, non tam propria, quam ipsa communi totius vita vivunt, quae sane communis vita multo etiam magis super terram in corporibus viget subtilioribus tanquam propinquioribus animae, per cuius vigorem intimum aqua, aer, ignis, viventia sua possident, atque moventur*” („Căci de fapt toate acelea nu doresc decît ca spiritul nostru, pregătit cum se cuvine prin cele naturale și după ce a fost curățat de viața mundană, să se-nțeleagă cel mai bine pe sine, prin razele, primite la timp, ale astrelor. Căci viața lumii, întrepătrunsă cu toate, se propagă evident în ierburi și copaci, ca niște fire de păr pe trupul și pe capul ei. Apoi pe deasupra

se prăsește și în pietre și metale, ca în dinți și oase, și chiar în scoicile vii ale pământului, lipite de pietre. De fapt acestea trăiesc nu atât propria lor viață, cât însăși viața comună tuturor, acea viață comună înfloarește de fapt chiar cu mult mai mult deasupra pământului, în corpurile mai subtile, fiind ele cele mai apropiate de suflet, prin a cărui forță intimă apa, aerul, focul țin în stăpânire vietățile sale și le pun în mișcare”).

[107](#) *Ibid.*: „*Et denique coelestia corpora quasi mundi caput, vel cor, vel oculos, quam maxime vegetat, unde per stellas velut oculos radios non visibiles solum, sed etiam visuales usquequaque diffundit. Quibus more struthii, ut diximus, alibi, inferiora conspicat, fovetque videndo, immo etiam ita tangendo generat, et format omnifariam, atque movet: igitur ad motum nitentis aquae, sereni atque coeli motum mundanae vitae suscipies*” („Și prin urmare corpurile cerești sînt precum capul lumii sau, dacă vrei, ca sufletul ei sau ochii ei; ele dau cît mai multă viață, răspîndind, ca niște ochi, prin stele, raze nu doar vizibile, ci și vizuale pretutindeni. Cu acestea, după cum am spus, privește la cele mai de jos în felul struțului și le încălzește văzîndu-le, ba chiar, atingîndu-le, zămislește și formează peste tot și pune în mișcare; și astfel, ca apele ce strălucesc la orice mișcare, viețile mundane primesc [reflectă] mișcarea cerului senin”). Frumosul pasaj despre omologiile micro-macrocosmice, despre rolul de intermediar al spiritului și despre posibilitățile activității magice, medicale și artistice acoperă paginile 170v-172r.

[108](#) Cf. Campanella, *op. cit.* Amintim aici cele patru forme de *amicitia rerum* (*convenientia, aemulatio, analogia, sympathia*) descrise de Michel Foucault, *op. cit.*, pp. 32-59.

[109](#) *Theol. Plat. II* 13.

[110](#) *Ibid.*, II 9.

[111](#) *Ibid.*, IV 1.

[112](#) *Sopra lo Am. VI* 10, pp. 106-107 Ott.

[113](#) Garin, p. 416.

[114](#) *Enn. IV* 1, 3, 27.

[115](#) Jamblichus Chalcidensis ec Coelè Syria *De Mysteriis liber...*, Oxonii, E Theatro Sheldoniano, A.D. 1678, p. 21 = I 11, 25 sq.: „*Ad particulares vero instantias descendamus, dicimus oscillorum erectionem [tôn phallôn sasin] signum quoddam esse virtutis generativae [toû gonímou dynámeôs sýnthêma], et hanc (per hoc signum) provocari ad genituram mundi; quoniam scilicet vere quam plurima oscilla consecrentur, quando nimirum totus mundus aliis accipit generationis totius fecunditatem.*” (Să coborîm, deci, la instanțele particulare; numim aceasta erecția simulacrelor, semn al forței generative, și prin acest semn lumea este provocată să creeze. Fiindcă, desigur pe bună dreptate, se închină zeilor cît mai multe simulacre, cînd fără îndoială lumea întreagă primește fecunditatea întregii creații de la alții.”)

[116](#) Chastel, pp. 137 sq.

[117](#) *Ibid.*, p. 103.

[118](#) *Ibid.*, pp. 87-89.

[119](#) *Enn. I* 6, 9.

[120](#) Krakowski, p. 113 („...artele sînt... «hierofanții» virtuții”).

[121](#) Garin, pp. 415-416.

[122](#) „*Ne sine huius manifestae lucis comparatione ad occultam divinorum lucem vel perspiciendam vel declarandam proficiscamur.*”

[123](#) Ap. Chastel, p. 54: „*Homo terrena stella est, stella vero coelestis homo*” („Omul este o stea pămîntească, iar steaua este cu adevărat un om celest”). Aceasta amintește o credință atribuită lui Heraclit („*animam scintillam stellaris essentiae*”), de către o doxografie a lui Macrobius.

[124](#) Chastel, p. 68 („Fondul nostalgic al platonismului, dominat de asceza frumuseții, reapare astfel sub forma-i cea mai îndrăzneată: *eremitul estetic* disimulat în vechea filozofie își acordă acum dreptul de a posedea universul. Așa se întâmplă că sufletul ajunge să ducă viața îngerilor încă de pe pământ...: este însă o experiență care necesită, spre a se îndeplini ca și spre a se manifesta, anumite forme ale poeziei și chiar ale artei”).

[125](#) Jung, *Psychologie und Alchemie*, §. 394.

[126](#) *Ibid.*, par. 400.

[127](#) Chastel, p. 147 („...menținând spiritul într-o tensiune utilă contemplației apropiate de extaz, un talisman al *ochiului minții*”).

[128](#) Jung, *Psychologie und Alchemie*, § 400.

[129](#) *Storia*, p. 383.

[130](#) *Comm. in Tim.*, citat de Chastel, p. 105, n. 5.

[131](#) Citat de Kristeller, p. 222.

[132](#) *Laus philosophiae*, citată de Kristeller, p. 236.

[133](#) Garin, p. 382.

[134](#) Kristeller, p. 218.

[135](#) *Ibid.*, p. 234.

[136](#) *Ibid.*, p. 255.

[137](#) *Ibid.*, pp. 232-233.

[138](#) *Theol. Plat.* XV 3.

[139](#) *Comm. in Ps.*, citat de Garin, *La cultura filosofica*, p. 253.

[140](#) R. Klein, *La forme et l'intelligible*, Paris, 1970, pp. 31-64.

[141](#) Agamben, p. 121, comentariu, după R. Klein, la ultimul sonet din *Vita Nova*.

[142](#) *Psychologie und Alchemie*, § 505-507.

[143](#) *Liber de Arte Chimica*, pp. 595-596 în *ed. cit.*

[144](#) Nădăjduim să putem analiza în altă parte acest important tratat, ca și *De vita coelitus comparanda* (care ar merita o ediție, la fel ca și *Theologia Platonica* și *De amore*).

[145](#) Chastel, p. 49 („Cele două trăsături care-l pot cel mai bine caracteriza, atitudinea *estetică*, aptitudinea de a se desprinde brusc de accidente existenței și nevoia de a instaura, de a vivifica toate formele de comedie poetică, de ceremonial și de joc, se regăsesc în orice moment la Ficino și stau... la baza însăși a Academiei sale”).

[146](#) Citat de Garin, *Storia*, p. 384.

[147](#) Heraclit, fr. 52 („un copil care se joacă cu discul”). El revine în opera lui Nietzsche și a fost analizat de Heidegger și discipolul său Eugen Fink în două memorabile lucrări.

Capitolul IV

Leonardo și grota

*Le cosmos qui hait la lumière...*¹

Oracula chald. fr. 181, p. 109 Des Places

Pentru Oswald Spengler, căruia civilizația noastră îi datorează conștiința iremediabilului ei crepuscul, *caverna* este spațiul „omului magic”. Acesta are un *höhlenhaftes Weltgefühl*, el face experiența lumii ca grotă. Pornind să descifrăm simbolurile din opera lui Leonardo da Vinci, acest *höhlenhaftes Weltgefühl* este primul lucru care ne izbește, în notele sale personale², precum și în arta sa³. Ar ajunge să cităm *Leda și Lebăda*⁴, *Fecioara cu pruncul*, *Sfânta Ana și Sfântul Ioan Botezătorul*⁵ și mai ales celebra *Vergine delle Rocce*, pictată la Milano între 1483-1486, aflată azi la Luvru.

În ce privește *Leda și Lebăda*, avem rarul privilegiu de a putea compara o aceeași temă mitologică tratată de mai mulți mari artiști ai Renașterii. Originalul pânzei executate de Michelangelo în 1530 a fost distrus în 1643 din ordinul lui Ludovic al XIII-lea al Franței, care-l găsea primejdios de imoral, dar se păstrează copii⁶. Leda fecundată de zeul metamorfozat în lebădă are aceeași poziție ca și *Noaptea* din Capela Medici. Ca și Leto, ea apare drept o personificare a nopții, în timp ce lebăda e o teofanie solară, așa cum a fost considerată în cele mai vechi tradiții religioase ale umanității. De la rădăcina indoeuropeană SWEN - se trag deopotrivă cuvintele germane „*Schwan*” și „*Sonne*”, lebădă și soare, cuvintele englezești „*swan*” și „*sun*” etc.⁷ În Grecia, lebăda e pasărea lui Apollon⁸, în India a lui Vishnu⁹.

Departa de a fi „obscenă”, pânza lui Michelangelo reprezintă, prin împreunarea monstruoasă dintre o femeie și o pasăre albă, însuși misterul genezei lumii, al raportului dintre activ și pasiv, dintre lumină și întuneric, dintre inteligibil și sensibil.

Leonardo e mai ambiguu: pe același fundal al grotei, familia completă, cu progenitura divină și umană care a spart de-abia coaja ouălor, pozează languros, răspîndind lumină.

Prin comparație cu pânzele celor doi mari maestri, compoziția pe aceeași temă a lui Correggio pare mai degrabă o scenă de budoar galant și puțin pervers, avînd drept personaje o femeie grațioasă și o pasăre. Subiectul a devenit profan, din dimensiunea hermetică pe care o asuma la Michelangelo și la Leonardo, a coborît la rangul de poză excitantă, bună de folosit drept condiment în *ars amatoria* a secolului al XVI-lea. Correggio n-a scandalizat pe nimeni; pânza lui Michelangelo, în schimb, considerată pornografică, a fost distrusă.

Chastel a pus în evidență faptul că în cealaltă operă leonardescă citată, sub călcîiul drept al Sfintei Ana, Leonardo a figurat un embrion uman, vizibil doar la tratamentul cu raze. Semnificativ sau nu, detaliul, ca și interpretarea lui Chastel, merită reținute¹⁰. Cele patru personaje ar putea

evoca doctrina celor patru vârste ale omului, la care Leonardo ar adăuga, intențional, vârsta „ascunsă” din amniosul matern.

Personajele din *Fecioara din grotă cu stînci* sînt și ele tot patru la număr. S-a observat că iriază ușor lumină, ceea ce apare cu atît mai evident la o considerație atentă. Într-adevăr, lumina pare a pătrunde în grotă prin straniile deschizături situate *îndărătul* personajelor; ar fi mai normal ca fețele lor, îmbăiate de o lumină dulce, să rămîină în penumbră.

Deși André Chastel pătrunde mai adînc în structura imaginației leonardești, totuși atît el¹¹ cît și Fred Bérence¹² pun la originea peșterii din pînzele respective mitul cavernei din *Republica* lui Platon¹³. Nu intenționăm să refacem mult prea complicata istorie a simbolismului cavernei, dar ni se pare important să distingem între două tradiții divergente: aceea care pornește din *Republica* VII și aceea a cavernei „zoroastrice” de care vorbește Porphyrios, mult mai apropiată de teofania luminoasă din legendele nativității de la care se trage, în ultimă instanță, parte din semnificația pînzei lui Leonardo.

Să ne fie iertat dacă refuzăm aici presupusul că cititorul „știe despre ce e vorba”. Chiar dacă va fi citit vreodată celebra alegorie a lui Platon, el nu a fost izbit de detalii ci, probabil, de *decorul* însuși, anume de *cavernă*. De aceea va putea accepta cu ușurință orice speculații pe această temă, convins fiind că orice cavernă seamănă cu alta.

Dacă filozofia presocratică reține comparația lumii cu o „peșteră plin de rele”¹⁴, iar Platon însuși pare să facă aluzie, într-un pasaj din *Republica*¹⁵, la soarele pe care inițiații în mistere l-ar vedea în lumea subterană¹⁶, nimic din această imagerie nu apare în alegoria cavernei. Avem de-a face cu un fel de tunel care coboară ușor în adîncul pămîntului, astfel încît lumina zilei se oprește la un moment dat. Acolo se înalță un foc, iar după foc se află un zid scund perpendicular pe pereții cavernei, pe care sînt mișcate mici imagini de oameni și animale, ale căror umbre sînt proiectate pe peretele din fund. Niște prizonieri situați cu spatele la zid și cu fața la închizătura peșterii vor vedea numai umbrele, nu și mecanismul care le produce. Acești prizonieri sînt oamenii, a căror cunoștință se limitează la realitățile sensibile. Funcția filozofului e aceea de a-i *converti*, adică de a-i face *să se răsucească* înspre realitățile proiectate în fundul grotei. Focul reprezintă soarele vizibil, iar lumina zilei Soarele inteligibil, Binele și Adevărul, sursă a existenței și a cunoașterii. Unii filozofi pot depăși focul, alții au de-a dreptul privilegiul de a ieși la lumina zilei. Obișnuiți cu întunericul, ei vor fi, mai întîi, orbiți de sclipirea lucrurilor, vor putea privi doar umbrele lor, adică diagramele geometriei și simbolurile științelor deductive. Abia după mai lungă vreme vor fi în stare să privească și lucrurile în sine, adică ideile¹⁷.

Se poate lesne observa că grotă lui Leonardo n-are nimic de-a face cu această alegorie platonice. Singura asemănare este aceea că Platon, ca și Empedocle, compară *lumea însăși* cu o cavernă, ceea ce sîntem îndreptățiți să credem că va fi reținut de imageria peșterii mithraice și creștine.

Porphyrrios, înainte de a deveni elev al lui Plotin, a avut contact cu scrierile lui Numenius și ale lui Cronius, în biblioteca lui Origen din Cezareea în Palestina. Tratatul său *De antro Nympharum* aparține probabil acestei perioade¹⁸ și este inspirat, după opinia lui Robert Turcan, de opusculul lui Numenius *Despre secretele lui Platon*, citat de Proclus¹⁹, reluat probabil în *Palingenesia* lui Cronius. Pe urma acestor doi filozofi eclectici ai Antichității târzii, Porphyrrios²⁰ ne informează că

...les Perses dans la cérémonie d'initiation au mystère de la descente des âmes et de leur régression donnent le nom de caverne au lieu où s'accomplit l'initiation. Selon Euboulos, Zoroastre le premier, sur les montagnes voisines de la Perse, consacra en l'honneur de Mithra, créateur et père de toutes choses, un antre naturel, arrosé par des sources, couvert de fleurs et de feuillages. Cet antre représentait la forme du monde créé par Mithra et les choses qui y étaient disposées à des intervalles réguliers symbolisaient les éléments cosmiques et les climats.

Eubul, pe care Porphyrrios îl cunoaște probabil prin intermediul lui Numenius, era autorul a două lucrări, una în mai multe cărți despre Mithra²¹, iar alta despre Magi și vegetarianism²².

Evident, „Zoroastru” din textul lui Porphyrrios nu este fondatorul religios persan, despre care se presupune că ar fi trăit prin secolul al VII-lea a.C., ci un personaj mitologic căruia i se atribuie, printre altele, originea cultului mithriac, apărut abia prin secolul I a.C.²³ Dion Chrysostomul

...affirme aussi que, par amour de la sagesse et de la justice, [Zoroastre] s'éloigna des autres hommes et se retira sur une montagne²⁴... Hérodote rapporte déjà²⁵ que les mages avaient coutume de sacrifier sur les cîmes les plus élevées...²⁶.

După același fragment citat din Dion Chrysostomul,

...tandis que Zoroastre vivait retiré sur une montagne, celle-ci fut incendiée par une pluie de feu tombant du ciel. Le roi et les grands de la Perse s'approchèrent pour prier ce feu divin; alors le prophète, sortant sain et sauf des flammes leur fit offrir des sacrifices en ce lieu où Dieu était descendu, et il instruisit les Mages de la vraie religion²⁷.

Aceste fenomene luminoase acompaniază, într-un mare număr de legende ale nativității, nașterea în cavernă a copilului Isus. Dar să ne întoarcem un moment în urmă, la peștera lui Porphyrrios. Este limpede că exegeza numeniană nu-și are sursa în caverna din *Republica* lui Platon. R. Turcan se miră însă că ea nu rezervă un loc marcant, așa cum era de așteptat, peșterilor bahice.

Les antres fleuris et parfumés consacrés au dieu de Nysa représentaient pourtant très exactement cet aspect „beau et charmant” du monde qui correspond à la forme, comme la pierre fruste et ténébreuse à la matière²⁸.

La un astfel de antru face aluzie Plutarh în tratatul *Despre tardiva răzbunare a zeilor* 565f:

L'intérieur ressemblait aux grottes bacchiques, tapissé de branchages, de verdure et de fleurs de toutes sortes. Il s'en exalait un souffle délicat et suave qui apportait des effluves étrangement

voluptueux et créait une griserie semblable à celle que provoque le vin chez ceux que gagne l'ivresse²⁹... Dès l'époque hellénistique on aménageait pour les fêtes de Bacchus ces grottes de Nativité, sortes de reposoirs ornés de „lits de nymphes”, avec des matelas de fleurs. Ces grottes illustraient une variante des Enfances-Bacchus postérieure à Alexandre, légende qui venait d'Égypte ou de Cyrénaïque, si nous en croyons Diodore (III 68). Mais sur le Parnasse même il existait de ces grottes où Apollon et Dionysos étaient honorés de concert, nous dit Macrobe (Sat. I 18)³⁰.

După Diodor, Nysa, locul de origine a zeului viței de vie, este situat în vestul Libiei:

L'entrée de l'île se présente d'abord sous l'aspect d'un ravin ombragé d'arbres épais et touffus, sous le couvert desquels le soleil ne pénètre pas et qui laissent seulement filtrer un rayon de lumière. Partout, au long des chemins, se rencontrent des sources dont l'eau a une douceur remarquable et qui invitent le passant au repos.

Grota nativității

...est au centre de l'île, merveilleusement taillée dans le rocher, couleur de pourpre³¹.

Acest peisaj fermecător seamănă mult cu acela descris într-un alt mit al lui Plutarh³², anume cu grota în care doarme Saturn, divinitatea vârstei de aur a italoților:

Quant à Cronos lui-même, il est enfermé dans une caverne profonde dont la roche a l'éclat de l'or, et il dort, car c'est le sommeil que Zeus a imaginé de lui donner pour lien. Des oiseaux, descendant du sommet de la grotte rocheuse, viennent à tire d'aile lui apporter l'ambrosie; et l'âme est toute imprégnée d'une bonne odeur que diffuse le rocher, comme une source³³.

În același univers al cavernei misterioase se situează și cultul zeului Mithra. După cum cititorul poate vedea din catalogul monumentelor mithraice publicat de M.J. Vermaseren, sanctuarele erau un cosmos în miniatură³⁴. Numite *antron*, *spelaeum*, *specus*, *spelunca*, aceste sanctuare erau, la origine, grote naturale³⁵.

Si le monde est un temple, réciproquement tout „temple” de Mithra est une image du monde, non pas comme séjour ténébreux, mais en tant que symbole de l'ordre divin, diakosmés, à la fois obscur et charmant, à l'égal de l'antré homérique. Le décor peint ou sculpté des Mithraea, la cape étoilée du dieu, les zodiaques ornant l'orbe des arcosolia au-dessous du Tauroctone faisaient de ces antres les chapelles d'un culte cosmique³⁶.

* * *

Mitul lui Saturn, divinitatea vârstei de aur, cufundat în somn într-o fermecătoare grotă dintr-o insulă occidentală, avea să fie reluat mai târziu în diverse tradiții, orientale și occidentale.

În scrierea *Bundahishn*, redactată în secolul al IX-lea în limba medio-persană, cuprinzând o mitologie elaborată prin epoca Sassanizilor (227-637), ultimele trei milenii ale anului cosmic vor fi prezidate de cei trei fii postumi ai lui Zarathustra, născuți din sămînța profetului conservată în lacul Kansaoya³⁷. Sămînța este depozitară a „Gloriei” lui Zoroastru,

...gardée en personne par Ardvî Surâ, mythiquement dans les eaux du lac Kansaoya, d'où émerge la montagne des aurores, Mons Victorialis; veillent sur elle une multitude de Fravartis. À la fin des XII millénaires avec lesquels s'épuisera notre Aion, une jeune fille, agissant comme la typification terrestre et visible d'Ardvî Surâ en personne, pénétrera dans les eaux du lac mystique. La Lumière de Gloire immanera à son corps, et elle concevra „celui qui doit dompter tous les maléfices des démons et des hommes”³⁸.

Mai aproape însă de somnul lui Saturn, regele mitic al italoților, stă legenda regelui mitic Arthur, așa cum e consemnată de Sir Thomas Malory în secolul al XV-lea:

*Yet some men say in many parts of England that King Arthur is not dead, but had by the will of Our Lord Jesu into another place; and men say that he shall come again, and he shall win the holy cross. I will not say that it shall be so, but rather I will say, here in this world he changes his life. But many men say that there is written upon his tomb this verse: HIC IACET ARTHURUS, REX QUONDAM REXQUE FUTURUS*³⁹.

Retras în insula magică Avallon, în urma rănii mortale primite în bătălia de pe câmpia de la Salisbury⁴⁰, regele Arthur își continuă viața vegetativă pentru a reveni într-un viitor apocaliptic.

Tradiția salvatorului iranic de la sfârșitul timpului, a acelui Saoshyant născut din sămînța lui Zoroastru conservată în apele lacului mitic, a fost pusă în legătură cu o scriere atribuită autorului arian Maximin (secolul al IV-lea), *Opus imperfectum in Matthaëum*⁴¹. Capitolele care ne interesează din această scriere (637-638) erau reproduse prin 1122 de Abélard⁴² și adaptate de Albert cel Mare⁴³. După Ugo Monneret de Villard, *Opus imperfectum* atribuit lui Maximin ar fi fost compus abia la sfârșitul secolului al VI-lea⁴⁴, iar influențele iraniene în el ar fi neglijabile⁴⁵. Oricum ar fi, autorul vorbește despre doisprezece Magi care trăiau lângă Oceanul oriental:

*Se transmettant la doctrine sacrée de père en fils, les Mages connaissaient la révélation sacrée de Seth sur la venue du Messie. Ils rendent à Dieu un culte de louange silencieuse et chaque année, de génération en génération, ils gravissent, après la moisson, la Montagne sainte, le Mons Victorialis. Près d'une grotte, dans le rocher, ils font des ablutions rituelles puis, durant trois jours, ils prient Dieu guettant au sommet l'apparition de l'étoile. Enfin, celle-ci se manifeste sous la forme d'un petit enfant dont la tête est surmontée d'une croix; guidés par cette étoile, les Mages vont en Judée, en reviennent au bout de deux ans et, lorsque l'apôtre Thomas arrive en leur pays, il les baptise et en fait les catéchistes de sa mission, adjutores praedicationis...*⁴⁶.

În ce privește figura lui Seth ca depozitar al unei revelații privind sfârșitul timpurilor, aceasta provine în mod cert din apocriful creștin (secolele I-IV) numit *Vita Adae et Evae*, păstrat în versiune latină, slavonă și armeană⁴⁷. În versiunea latină (capitolele 25-29), Adam e acompaniat la cer de arhanghelul Mihail și-i transmite revelația sa lui Seth, care joacă un rol important mai ales în tradiția gnostică⁴⁸.

În ce-l privește pe Apostolul Toma, acesta este pandantul creștin și gnostic al lui Seth, întrucît e considerat maestrul prin excelență al tradiției apocrife;

sub numele lui circulă o antică Evangheliie coptă și numeroase versiuni ale *Faptelor* redactate în siriană la Edessa pe la începutul secolului al III-lea.

În *Acta Thomae*⁴⁹, Iuda Toma, zis și Didym, „geamănul” lui Isus, primește India ca tărîm al apostolatului său. El este „vîndut” de Isus însuși, pentru suma de 25 de arginți, negustorului indian Habb³n (Abbanes, Abban), trimis de regele indian Gondophares (Gundaphar, Gundaphoros, Gundaforus) ca să-i procure un arhitect. Gondophares e legat nu numai de legenda lui Toma, ci și de pelerinajul occidental al Magilor, precum și de vizita lui Apollonios din Tyana, marele inițiat neopitagoreic din secolul I, la Taxila⁵⁰. Numele său (Gundaphara) provine dintr-un iranic Vindapharna, „cuceritor al Gloriei”. În jurul anului 19 p.C., Gondophares devine guvernator al Iranului oriental, în acord cu suveranii Arsacizi. În jurul anului 25, cucerește Indo-Scythia, stabilind la Taxila capitala regatului. Pînă în anul 45, cînd mai trăia încă, își întinsese ținuturile la est și la sud cel puțin pînă la fluviul R³v⁰₅₁.

Apostolul Toma și negustorul Abbanes ajung la Andrapolis (Sandarçk) în India de Vest și asistă la festinul de la nunta fiicei regelui local. Toma cîntă un imn celebrînd uniunea mistică a sufletului cu Înțelepciunea eternă, iar regele, înduioșat, îl roagă să-i binecuvînteze pe tinerii căsătoriți. Isus însuși se manifestă atunci sub trăsăturile lui Toma, convertindu-i pe însurăței la castitate desăvîrșită. Contrariat de acest exces – foarte familiar în faptele apostolilor redactate în mediu encratit sirian, precum *Actele lui Andrei* etc. –, regele pune să-l aresteze pe Toma, fugit însă în pripă.

Ajuns la curtea lui Gondophares, Toma primește ordinul de a construi un palat și promite să-l facă în șase luni, dar continuă seria de fapte paradoxale sau, mai bine-zis, *antinomiste*, împărțind fondurile obținute în opere de caritate. La scadența termenului, Gondophares cere să vadă edificiul, și este calmat de un vis în care i se arată palatul spiritual construit pe cheltuiala sa în ceruri. De aceea se convertește la creștinism împreună cu fratele său, toți curtenii și mulțime de supuși, în vreme ce Toma operează miracole. Vestea apariției taumaturgului se răspîndește în ținutul vecin, al cărui rege Mazdai (Misdaios, Misdeus) îl trimite pe generalul Sifçr (Siph¹/₂r, Sapor) să-l aducă pe Toma ca să exorcizeze demonii din soția și din fiica sa. Dîndu-și fideli în grija diaconului Xanthippos (Xenophon), Toma ajunge la Mazdai și o convertește pe soția regelui, Tertia, precum și pe Doamna Mygdonia, comițînd și aici același exces de zel. Pe scurt, cele două femei se angajează să practice continența, ceea ce regelui, în mod explicabil, nu-i convine. Furibund, îl aruncă de data asta pe Toma în închisoare, de unde însă acesta iese după plac pentru a-și instrui catehumenii.

În tot cazul, după tradiția creștinilor din Malabar, numiți „creștini ai lui Toma”, apostolul ar fi ajuns la ei în anul 52, fondînd șapte comunități, după care l-ar fi convertit și pe regele Sagan din Coromandel. Acolo ar fi fost ucis de un brahman, cu o lance, pe un munte, iar cadavrul său ar fi fost transportat la Edessa, locul de origine al *Actelor* din secolul al III-lea. În 1547 s-a găsit la Malaipur (Madras) o cruce din secolul al X-lea cu o

inscripție în limba pahlavi, iar la 5 mai 1122 papa Calixt II (1119-1124) ar fi primit la Roma vizita unui prelat indian care i-a povestit miracolele postume ale Sfântului Toma, petrecute, după una din versiuni, la Hulna, capitala unui regat indian traversat de fluviul biblic Fison, în apropiere de biserica unde s-ar păstra moaștele sfântului⁵².

În numele unuia dintre cei trei Magi de la Răsărit – Gaspar, Melchior și Balthasar –, A. von Gutschmidt l-a văzut, în 1864, pe Gondophares însuși. Un text din secolul al VI-lea poartă într-adevăr, în loc de Gaspar, numele Gathaspar sau Gathaspa, de ajuns de apropiat de acela al regelui vizitat de Toma⁵³.

Dacă am oferit cititorului toate aceste amănunte, este numai pentru că ele prezintă o anume *solidaritate* între ele. Toată această vastă campanie a Apostolului Toma apare legată de figura unui rege „mag” sau cel puțin convertit, întemeietor al unui stat care se extinde spre est plecând din Iranul oriental. La rîndul său, acesta pare a lua parte la pelerinajul occidental al Regilor Magi, pînă la caverna luminoasă în care se naște Isus.

Numeroase apocrife creștine, dar și diverși Părinți al Bisericii, se ocupă de această grotă a nativității⁵⁴. Pasajul cel mai poetic aparține *Protoevangheliei* lui Iacov⁵⁵: Iosif

...găsi deci o grotă și o conduse acolo pe Maria, lăsîndu-i cu ea pe fiii lui, și ieși să caute o moașă evreică în regiunea Bethleemului. – Eu, Iosif, umblam și nu umblam. Am privit în văzduh și am văzut aerul lovit de stupoare; am privit către bolta cerului și am văzut-o oprită în loc, precum oprite în loc erau și păsările. Am privit către pămînt și am văzut o strachină și niște muncitori așezați care întingeau cu mîna din strachină. Dar cei ce mestecau nu mestecau, cei ce luau hrana n-o înălțau din strachină, cei ce o duceau la gură n-o duceau la ea. Fețele tuturor priveau în sus. Iată niște oi împinse înainte care însă ședeau în loc: păstorul înalță mîna să le lovească, dar mîna sa rămîne suspendată în aer. Am privit către curentul rîului și am văzut boturile căpriorilor puse pe apă, dar fără să bea. Apoi, într-o clipită, toate lucrurile își reluară cursul.

În momentul nașterii, un nor strălucitor acoperă grotă, apoi se retrage, în timp ce o lumină extraordinară inundă peștera⁵⁶.

Solidaritatea Mariei cu stîncă apare într-un alt pasaj din aceeași *Protoevanghelie*: pentru a-l scăpa pe Isus de masacrul inocenților, ea cere unui munte să se deschidă, și acesta îi primește binevoitor. Ca și Mithra, *theos ex petras*, divinitatea născută din piatră prin excelență, Isus e și el născut din piatră în niște cîntece foarte arhaice din folclorul românesc⁵⁷. Nici apropierea Mariei de Cybele, „Doamna Munților”, nu este exclusă.

În sfîrșit, un text siriatic din secolul al VIII-lea, provenind din mînăstirea armeană Zuqnîn de lîngă Amida, cunoscut sub numele de *Cronica de la Zuqnîn*, reunește firul povestirii din *Opus imperfectum* cu tradiția nașterii în cavernă și cu aceea a luminii suprafirești. Textul afirmă că magii văd steaua cu doi ani înaintea nașterii lui Mesia: în mijlocul ei se afla o fată cu un copil încoronat în brațe. Aidoma este reprezentată în memorabila miniatură a lui Pisanello, intitulată *Sfîntul Antonie și Sfîntul Gheorghe*, de la National Gallery din Londra.

Caverna magilor este numită „caverna comorilor” sau a „misterelor oculte”, deoarece în ea este depozitată cartea lui Seth conținând revelația lui Adam. Luînd cunoștință, prin acest text, de iminența nașterii lui Mesia, Magii pornesc la drum, călăuziți de stea și de o „coloană de lumină”⁵⁸. Fiecare îl vede pe Fiul Unigenit într-o formă diversă: un copil, un tânăr, un om „umil și sărman și amărît”, o „cruce și un om de lumină ce spînzură pe ea purtînd păcatele întregii lumi”, un om „care cobora în Infern cu putere și toți morții se ridicau și se prosternau în fața lui”, sau „care se înălța în glorie și deschidea mormintele și-i învia pe cei morți”, ori „se ridică la înălțime minunată și îngerii îi deschideau dinainte porțile cerului și îngerii păzitori și serafimii și îngerii (simpli) îl purtau pe palmele mîinilor lor și Spiritul Paraclet îi aducea o diademă și o coroană și victoria iradia pe fața lui...”⁵⁹. Ca intuiție psihologică și justificare mistică *ante litteram* a constituirii marilor imagini, momente de cult și ordine religioase creștine, *Cronica de la Zuqnîn* atinge, în geniala ei simplitate, o adîncime aproape inegalabilă. Iată momentul în care cursa magilor după stea este împlinită⁶⁰:

Și am mers și am intrat cu bucurie în Bethleem, care merită să fie numit sat al Fiului Sfînt și al mării lumini care a apărut în el și care avea să ucidă și să distrugă orice greșeală și să anuleze moartea. Și am intrat cu toții în cămara unde se născuse călăuza noastră; și am văzut o cavernă de aspect și de aparență similare cu Peștera Comorilor și Misterelor oculte care se afla în țara noastră, din care aflasem misterele oculte anunțate despre El, care fuseseră puse acolo de primii noștri părinți și care se împliniseră întru totul o dată cu venirea noastră aici... Și am văzut coloana de lumină coborînd așa cum o văzuserăm în trecut și oprindu-se înaintea cavernei și coborînd steaua de lumină și oprindu-se deasupra cavernei, dimpreună cu îngerii de la dreapta și de la stînga ei. Și cînd am văzut aceasta, ne-am bucurat cu teamă. Iar coloana, steaua și îngerii pătrunseră și înaintară în acea cavernă în care se născuse misterul și glasul vieții...

Isus le vorbește, „și cînd Vivificatorul nostru spuse toate aceste lucruri, întreaga cavernă se iluminează și apărură în ochii noștri ca o altă lume...”, iar Copilul însuși le apare ca un „fulger din lumina” Tatălui. Dintre revelațiile făcute de Cristos cu glas tare, e de reținut aceasta:

Iar Eu v-am făcut cunoscută libertatea voastră, vouă și părinților voștri și neamului vostru din vechime, și anume că voi sînteți din neamul luminii și nu ați fost creați în deșert pe lume, iar cerul și pămîntul și toate lumile există pentru voi.

Fiul a venit

pentru a anula și distruge pe toți opresorii și paznicii voștri... și pentru a vă oferi Tatălui ca ofertă pură și perfectă înaintea Lui, nefiind în voi nici o pată de greșeală, și pentru a vă elibera în iubire și în adevăr cu apele pure și cu nașterea întru Sfîntul Duh.

Un autor sirian de limbă greacă din secolele V-VI, Roman Melodul, a fost cu totul trecut cu vederea în stabilirea datei de compoziție a arhetipului celor două opere menționate, *Opus imperfectum* și *Cronica de la Zuqnîn*. Or, două imnuri ale sale demonstrează că el avea deja cunoștință de marile teme din aceste două texte, ceea ce dovedește că arhetipul lor trebuie

căutat, în tot cazul, înaintea celei de a doua jumătăți a secolului al V-lea. Rezultă că Maximin ar putea fi autorul lui *Opus imperfectum*, contrar opiniei lui Monneret de Villard.

În *Prezentarea la Templu*⁶¹, Roman Melodul îl numește pe Isus „lumină ce ajunge departe, lumină limpede a Tatălui, imensă și incomprehensibilă”, „lampă de nestins”. Cristos este fulgid, iar astrul care-i călăuzește pe Magi e Verbul său (*logos*), care strălucește în ochii celui ce-l caută⁶². Este viziune de foc⁶³ în nopțe și scînteie (*spinther*), *foc răcoritor* pe care-l contemplă Magii, în contrast cu „focul Persan care devorează totul”⁶⁴. Maria însăși e numită „cea Splendidă”⁶⁵.

Cristos s-a născut din Fecioară pentru a oferi „deliciile Paradisului înăuntrul peșterii”⁶⁶. Raporturile între Mamă și Fiu sînt paradoxale: „Tatăl mamei sale a voit să devină fiul ei”⁶⁷, tot așa cum madrigalul de care vorbește Vasari, făcut în onoarea acelei *Pietà* din catedrala Sfîntul Petru de Michelangelo, o descrie pe Fecioară drept „unică soție, fiică și mamă” a lui Isus⁶⁸.

Din *Opus imperfectum in Matthaeum* descinde legenda occidentală a Magilor, binecunoscută în timpul Renașterii. În *Historia trium Regum* de Jean de Hildesheim, scrisă între 1364-1375, întîlnim imaginea copilului și a crucii în interiorul stelei⁶⁹. Reluată în *Legenda aurea* a lui Jacobus de Voragine, legenda noastră devine o temă iconografică importantă prin *Speculum humanae salvationis*, pătrunzînd în patrimoniul artistic general al timpului, de pildă la Roger van der Weyden, *Tripticul de la Middelburg*⁷⁰.

La Leonardo, obsesia personală a cavernei se întîlnește cu această cultură extrem de difuză, la care avea desigur acces, deși se proclama singur „*homo senza lettere*”, om fără carte. În realitate, Leonardo avea cu prisosință cultura timpului său, în afara culturii timpurilor viitoare, pe care o presimte și căreia îi dă îndrăznețe expresii.

¹ „Cosmosul care urăște lumina...”

² Cf. Cod. Arundel, p. 155r (British Museum); André Chastel, *Art et humanisme à Florence*, Paris, 1959; trad. it. revăzută și adăugită, *Arte e Umanesimo a Firenze*, Torino, 1964, p. 446.

³ Chastel, *ibid.*, pp. 446 sq.

⁴ Coll. Spiridoni, Roma.

⁵ Cf. Chastel, pp. 450-51.

⁶ British Museum, coll. Burlington.

⁷ Cf. C.G. Jung, *Métamorphoses et symboles de la libido*, p. 331; G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, 1942, pp. 52-61.

⁸ Herod. I 51.

⁹ Cf. A. de Gubernatis, *Mythologie zoologique*, trad. fr. P. Regnand, Durand, Paris, 1874, pp. 523-524.

¹⁰ Chastel, pp. 450-451.

¹¹ *Ibid.*, p. 449.

¹² Cf. art. nostru „Nota su «La Vergine delle Rocce» di Leonardo”, în *Aevum* 49 (1975), 3-4, pp. 390-393, în special p. 390.

[13](#) *Rep.* VII, 514as.

[14](#) Empedocle, fr. B 120-121 Diels.

[15](#) *Rep.* 521c.

[16](#) Cf. A.D. Nock, „The exegesis of «Timaeus» 28c”, în *Vigiliae Christianae* 16 (1962), 2, pp. 79sq.

[17](#) Cf. J.A. Stewart-G.R. Lewy, *The Myths of Plato*, London, 1960², p. 244.

[18](#) Cf. Robert Turcan, *Mithras platonius. Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mithra*, Leiden, 1975, p. 63.

[19](#) Procl. in *Remp.* II 96, 11 Kroll.

[20](#) *De antro*, cap. 6, tradus în Porphyrios, *L'Antre des Nymphes*, trad. de J. Trabucco. *Suivi d'un essai sur Les Grottes dans les cultes magico-religieux et dans la symbolique primitive* par P. Saintyves, Nourry, Paris, 1918, pp. 1-37 („...Perșii, în ceremonia de inițiere în misterul pogorîrii sufletelor și al regresiei lor, dau numele de cavernă locului unde se îndeplinește inițierea. După Eubul, Zoroastru a fost cel dintîi care a consacrat în onoarea lui Mithra, creator și tată al tuturor lucrurilor, o peșteră naturală scăldată de izvoare, acoperită de flori și de frunziș, în munții din apropierea Persiei. Peștera reprezenta forma lumii create de Mithra, iar lucrurile ce erau așezate în ea la intervale regulate simbolizau elementele cosmice și climatele”).

[21](#) Cf. Porph. *de abst.* IV 6, p. 253, 19 sq. Nauck².

[22](#) *De abst.* IV 16, p. 253, 12 sq.; cf. Turcan, pp. 23 și 27.

[23](#) Cf. M.J. Vermaseren, *Mithra, ce dieu mystérieux*, Paris, 1960.

[24](#) J. Bidez-F. Cumont, *Les Mages hellénisés. Zoroastre, Ostanes et Hystaspe d'après la tradition grecque*, Paris, „Les Belles Lettres”, 1938, vol. I, p. 25 și vol. II, fr. B 17 („...afirmă de asemenea că, din dragoste de înțelepciune și de dreptate, [Zoroastru] s-a îndepărtat de ceilalți oameni și s-a retras pe un munte”).

[25](#) Herod. I 131; cf. *Vendid³d* 22, 19.

[26](#) Bidez-Cumont, vol. I, p. 26 („Deja Herodot relatează că Magii aveau obiceiul de a aduce sacrificii pe crestele cele mai înalte...”).

[27](#) *Ibid.*, p. 29 („...în timp ce Zoroastru viețuia retras pe un munte, acesta a fost incendiat de o ploaie de foc pogorîță din cer. Regele și mai marii Persiei s-au apropiat ca să aducă rugăciuni acestui foc divin; atunci profetul, ieșind nevătămat din flăcări, îi puse să ofere sacrificii în acel loc în care se pogorîse Dumnezeu și îi învăță pe Magi adevărata religie”).

[28](#) R. Turcan, p. 65; cf. P. Boyancé, „L'antre dans les mystères de Dionysos”, în *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 33 (1961), pp. 107 sq. („Peșterile înflorite și bine mirositoare consacrate zeului din Nysa reprezentau totuși foarte exact acest aspect «frumos și încântător» al lumii ce corespunde formei, precum piatra frustă și tenebroasă materiei”).

[29](#) Cf. Y. Vernière, *Symboles et mythes dans la pensée de Plutarque*, Paris, „Les Belles Lettres”, 1977, p. 82 („Interiorul semăna cu grottele bahice, captușit cu ramuri, cu frunziș și cu flori de toate felurile. Exala o boare delicată și suavă care aducea efluvii straniu de voluptuoase și crea o ameteală asemănătoare celei provocate de vin la cei ce se îmbată”).

[30](#) *Ibid.*, p. 186 („Încă din epoca elenistică, erau amenajate de sărbătorile lui Bacchus astfel de grote dedicate Nașterii zeului, un fel de altare împodobite cu «paturi de nimfe», cu saltele de flori. Grottele ilustrau o variantă a copilăriei lui Bacchus posterioară lui Alexandru, legendă venită din Egipt sau din ținuturile cyrenaice, dacă-i dăm crezare lui Diodor <III 68>. Dar chiar în Parnas existau astfel de grote în care Apollon și Dionysos erau deopotrivă venerați, cum ne spune Macrobius <Sat. I 18>”).

[31](#) Diod. Sic. III 68, *apud ibid.*, p. 187 („Intrarea pe insulă se înfățișează mai întîi ca o rîpă umbrită de copaci deși și stufoși sub coroanele cărora soarele nu răzbate și care lasă doar o rază de lumină

filtrată. Pretutindeni, de-a lungul drumurilor, se întâlnesc pîraie cu apa negrăit de dulce, care îmbie trecătorul la odihnă. [Grota nativității] se află în centrul insulei, miraculos tăiată în stîncă, de culoare purpurie”).

[32](#) *De facie in orbe lunae 941a-942a.*

[33](#) *De facie* 941f, în Vernière, p. 65 („Cît despre Cronos însuși, el este închis într-o cavernă adîncă ai cărei pereți stîncoși au sclipirea aurului și doarme, căci cu ajutorul somnului a ales Zeus să-l lege. Păsări repezindu-se din înaltul grotei stîncoase vin să-i aducă ambrozie; iar sufletul este cu totul impregnat de o bună mireasmă răspîndită de stîncă, precum un izvor”).

[34](#) Cf. *art. cit.*, „Nota su «La Vergine delle Rocce»”, p. 392.

[35](#) Cf. M.J. Vermaseren, *op. cit.*

[36](#) R. Turcan, p. 67 („Dacă lumea este un templu, atunci și reciproc orice *templu* al lui Mithra este o imagine a lumii, nu ca loc de ședere tenebros, ci ca simbol al ordinii divine, *diakosmes*, în același timp întunecat și fermecător, deopotrivă cu peștera homerică. Decorul pictat sau sculptat din *Mithraea*, mantia înstelată a zeului, zodiacurile împodobind *arcosolia* de jur împrejur sub Taurocton făceau din aceste peșteri capetele unui cult cosmic”).

[37](#) R.C. Zaehner, *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*, Oxford, 1961, II, cap. 8.

[38](#) Henry Corbin, „Terre céleste et corps de résurrection...”, în *Eranos Jahrbuch* 22, Zürich, Rhein Vg., 1954, p. 154 („...păstrată în persoană de Ardvî Surâ, într-un fel mitic în apele lacului Kansaoya, din care răsare muntele zorilor, *Mons Victorialis*; asupră-i veghează o mulțime de Fravartis. La finele celor XII milenii cu care se va istovi *Aion*-ul nostru, o tînră fată, comportîndu-se ca tipificarea terestră și vizibilă a lui Ardvî Surâ în persoană, va pătrunde în apele lacului mistic. Lumina de Glorie îi va pogorî în trup și ea îl va concepe «pe acela care trebuie să îmblînzească toate relele demonilor și oamenilor»”).

[39](#) Sir Thomas Malory, *Le Morte d'Arthur*, ed. de Janet Cowen, Penguin Books, 1977 (1969), cartea XXI, cap. 7, vol. II, p. 519 („Totuși unii spun în mai multe locuri din Anglia că Regele Arthur n-a murit, ci a fost chemat prin voia Domnului Nostru Isus în altă parte; și se spune că se va întoarce și va cîștiga sfînta cruce. Nu vreau să spun că așa se va întîmpla, vreau doar să spun că în această lume el și-a schimbat viața. Dar multă lume spune că pe mormîntul său e scris acest vers: HIC IACET ARTHURUS, REX QUONDAM REXQUE FUTURUS [AICI ZACE ARTHUR, REGE ODINIOARĂ ȘI REGE VIITOR]”).

[40](#) Textul francez *La Mort de Roi Arthu*, cap. 193 (scris între 1230-1235).

[41](#) Michel Meslin, *Les Ariens d'Occident 335-430*, Paris, Seuil, 1967, pp. 246-247.

[42](#) *Sermo* IV, *P.L.* 178, col. 413-415.

[43](#) *Super Matthaei evangeliam postilla*; cf. Meslin, pp. 245-246.

[44](#) Ugo Monneret De Villard, *Le leggende orientali sui Magi evangelici*, Città del Vaticano, 1952, p. 52.

[45](#) *Ibid.*, pp. 54 sq.

[46](#) Meslin, p. 248 („Transmițîndu-și doctrina sacră din tată în fiu, Magii cunoșteau revelația sacră a lui Seth privind venirea lui Mesia. Ei îi aduc Domnului un cult de laudă tăcută și în fiecare an, din generație în generație, urcă, după seceriș, Muntele sfînt, *Mons Victorialis*. În apropierea unui grote în stîncă, își fac abluțiunile rituale, apoi, vreme de trei zile, se roagă lui Dumnezeu pîndind pe culme apariția stelei. În sfîrșit, aceasta se manifestă sub forma unui prunc avînd o cruce în creștet; conduși de această stea, Magii se duc în Iudeea, se întorc de acolo după doi ani, iar cînd Apostolul Toma sosește în ținutul lor, îi botează și-i face catiheți ai misiunii sale, *adjutores praedicationis...*”).

- [47](#) Versiunile siriacă și arabă sînt gnostice; cf. R.H. Charles (ed.), *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament*, Oxford, The Clarendon Press, 1963-1964², vol. II, pp. 123-154.
- [48](#) O carte despre tradiția sethiană a fost publicată de A.F.J. Klijn, editorul *Actelor lui Toma*.
- [49](#) Cf. A.F.J. Klijn, *The Acts of Thomas*, Leiden, 1963.
- [50](#) Philostratus, *Vita Apollonii* II 20.
- [51](#) Cf. E. Lamotte, *Histoire du Bouddhisme indien. Des origines à l'ère Shaka*, Louvain, 1958, pp. 520 sq.
- [52](#) *Ibid.*, pp. 513-518.
- [53](#) *Ibid.*, p. 518.
- [54](#) Bibliografie în articolul nostru citat *supra*, n. 12, p. 391, n. 13.
- [55](#) *Proteu. Jac.*, 18, în L. Moraldi, *Apocrifi del Nuovo Testamento*, Torino, 1971, vol. I, pp. 82-83.
- [56](#) *Ibid.*, 19, 2.
- [57](#) Cf. M. Popescu, „Le colinde della pietra”, în *Acta Philologica* 1 (1958), pp. 55-62; cf. articolul nostru deja citat, p. 392.
- [58](#) CZ 85, p. 33 Monneret de Villard.
- [59](#) CZ 88-89, p. 35.
- [60](#) CZ 95 sq., pp. 38 sq.
- [61](#) *La Presentazione al Tempio*, vv. 154-157 și 200, în Romano il Melode, *Inni* a cura di Giuseppe Cammelli, Florența, 1930.
- [62](#) *Noël*, v. 171.
- [63](#) *Ibid.*, v. 235: *pyríne théa*.
- [64](#) *Ibid.*, v. 281: *pýr pamfágon*.
- [65](#) *Ibid.*, v. 265: *he phaeiné*.
- [66](#) *Entòs toû spêlaíou*.
- [67](#) *Ho patèr tês mètròs gnômê hyiòs egéneto*: vv. 33-34.
- [68](#) Cf. G. Vasari, *Vite...*, A. Salani, Florența, 1925.
- [69](#) Cap. VIII: „Apparuit super eos în aere stella perfulgida et pulcherrima in cuius summitate erat ymago parvi pueri secum ferens ymagine crucis” (p. 50, Monneret de Villard).
- [70](#) Monneret de Villard, pp. 50-52 și 182 sq.

Jocul serios al magiei

Contribuția lui Ioan Petru Culianu la arheologia cunoașterii europene: o interpretare la cartea neterminată Iocari serio, în cinci părți: Începutul, Ludibrium, Cartea & Opera, Spiritus phantasticus și Sfârșitul.

Începutul

În privința sensului lumii și a răspunsului la întrebarea „de ce ceea ce este, este?” gândirea întâlnește o barieră de netrecut. Nu este o barieră individuală, deoarece aceia care au pus-o în evidență, prin eșecul lor, au fost spirite de cea mai mare mărire. Nu este o barieră a *unei* culturi, pentru că toate culturile au cunoscut-o. Este însă o barieră individuală culturală, deoarece fiecare cultură atinge limita care îi este specifică. În privința culturii moderne, Ioan Petru Culianu credea că această limită este fragmentul lui Heraclit numerotat de Hermann Diels B 52 – „Timpul este un copil care se joacă, mutînd mereu pietrele de joc; este domnia unui copil”. El a remarcat că moartea, întunecarea mintală sau tăcerea au cenzurat de fiecare dată încercările marilor gânditori moderni de a gândi pînă la capăt înțelesul jocului: Nicolaus Cusanus a compus *De ludo globi* cu un an înainte de moarte, Nietzsche a meditat asupra fragmentului lui Heraclit în anul în care și-a pierdut mințile, iar seminarul lui Heidegger despre Heraclit este una din ultimele sale opere. Exemplele pot continua cu opera și viața lui Culianu însuși. Cartea în care acesta a încercat să explice de ce „misterul creației stă în caracterul ei ludic”, pe care a intitulat-o *Iocari serio* (joc serios), a rămas neterminată, iar viața sa a fost brutal curmată în chiar momentul în care ajunsese la o explicație completă a lumii spiritului, în termeni de joc binar. Tăcerea și moartea au fost și în cazul lui bariera pînă la care gândul său individual a putut răzbi în chestiunea crucială a jocului, dovedind în chip tragic că teza sa – ideea că tema *ludus mundi* marchează limita ultimă a gândirii moderne – este adevărată. Prin ce nu a putut încheia și prin ce i s-a interzis să termine, Ioan Petru Culianu a fost un creator ales, între atîția alții, să mărturisească despre ceea ce este deopotrivă esențial și tragic în destinul culturii noastre. În acest sens, în ciuda faptului că a fost smuls dintre noi în plină desfășurare a forțelor sale creatoare (la 41 de ani), Culianu a putut duce pînă la capăt, adică la *bun* sfîrșit, adevărul descoperirilor sale, cărora le-a fost deopotrivă mărturisitor și martor, adică martir.

Voi încerca să prezint cartea neterminată *Iocari serio* mai puțin din perspectiva a ceea ce Ioan Petru Culianu a apucat să exprime în chip complet în ea, înainte de a o abandona în favoarea altor proiecte, mai presante, cît din perspectiva *problemelor* pe care își propunea să le trateze. Pretind că aceste probleme făceau parte dintr-un program de cercetare mai vast (care sînt principiile de inteligibilitate și adevăr ale științelor tradiționale?), din care, *în termenii inițiali*, a realizat numai o parte (teoria schimbării de imaginar și nașterea modernității), și care, *prin modificarea*

termenilor, a condus la formularea completă a unui alt program de cercetare, mult mai ambițios, axat nu pe o explicație istorică și filozofică a culturii, ci pe una morfodinamică și cognitivă (teoria unității generative, în spațiul mental al opțiunilor binare, a tuturor formelor de cultură umană). Din acest punct de vedere, așa neterminată cum a rămas, cartea *Iocari serio* este o etapă-cheie în desfășurarea *originalității* creației lui Ioan Petru Culianu.

Ludibrium

Mai întâi câteva precizări cu privire la metoda adoptată de Culianu în *Iocari serio*. Culianu a imaginat această carte ca pe o investigație în chestiunea tezei că jocul este esența ultimă a lumii. Trei perspective îi stăteau în față autorului unui astfel de studiu: istorică, filozofică și religioasă. Istoricul e preocupat de geneza tezei aflate în studiu și de colecționarea tuturor instanțierilor ei. Filozoful tratează tema în esența ei „abstractă”, detașată de contextele istorice particulare: o privește ca idee, ca fapt intern al gândirii. Perspectiva religioasă restituie gândirii contextul ei proxim și înglobant, care este cel religios, obținând astfel cea mai vastă încadrare hermeneutică posibilă a oricărui fapt uman. Opțiunea lui Culianu este de a trata materia investigației sale cu instrumentele istoricului religiilor. Prin aceasta el nu înțelegea o restrângere *tehnică* la aspectul *strict* religios al chestiunilor, ci, pornind de la ideea că domeniul religiosului este contiguu filozofiei și, oarecum, înglobant în raport cu aceasta (concepție care fusese și a lui Alexandre Koyré), Culianu spera să poată întregi rezultatele cele mai importante ale filozofilor (sînt citați Ficino, Cusanus, Nietzsche, Heidegger) cu rezultatele dobîndite, în *aceleași* chestiuni, de erudiția acumulată de antropologi și de istoricii religiilor (sînt citați Macchioro, Dodds, Lang). Metoda sa este de a sesiza, sub distorsiunile istoriei și acrețiunile culturale prilejuite de aceasta, identitatea așa-zicînd transistorică a obiectului studiat (jocul cosmic) și de a-l încadra, o dată sesizat, în diferite sisteme hermeneutice. În particular, poziția marilor figuri din Renaștere față de jocul cosmic este gândită de Culianu în oglinda a doi termeni contrastanți; primul termen este obținut prin raționamentul: dacă identificarea copilului care se joacă din fragmentul B 52 al lui Heraclit cu Dionysos al orficilor este corectă, atunci relația dintre australianul *bull-roarer* și romboul copilului Dionysos poate încadra hermeneutic puritanismul orfic; acest termen, o dată construit, este pus să arunce o lumină asupra concepției lui Nietzsche privind inocența devenirii și să contextualizeze morfologic extrema ontologizare a acestei concepții, la Heidegger. Renașterea este privită, în această carte, ca un soi de hermeneutic „termen mediu” al silogismului interpretării. Pentru Culianu, conținutul jocului cosmic va trebui să rezulte din înțelesul Renașterii – între copilul Dionysos care se joacă și nihilismul la care conduce exaltarea concepției inocenței devenirii (*Unschuld des Werdens*). În propriii săi termeni, principiul metodologic urmat de autor a

fost următorul: „...de la *bull-roarer* la Nietzsche, nimic nu e constant, totul e interpretare: în interpretarea jocului pe parcursul istoriei gândirii occidentale, nimic nu scapă jocului interpretării”.

La prima vedere, avem de-a face aici și cu o regresie la infinit și cu o afirmare a relativismului. Într-adevăr, succesiunea de referințe la interpretări care se parafrazează una pe alta și se distorsionează reciproc nu are capăt decît în ignoranța noastră istorică, deoarece, dacă știm că Nietzsche se referă la Heraclit și la mitul orfic și că imaginea copilului care se joacă este Dionysos, nu știm cine se află dincolo de interpretarea lui Heraclit la mitul orfic și nici ce se află în spatele mitului orfic însuși. În același timp, nu există o ierarhie a interpretărilor – atîta timp cît acestea sînt *doar* expresii ludice ale puterii omenești de interpretare, toate sînt la fel de adevărate ori la fel de false. Dar paragraful în care Culianu atinge aceste consecințe inevitabile ale ideii că jocul interpretărilor este atît infinit, cît și intrinsec plural se termină în chip enigmatic cu această frază: „Concluzia unui asemenea demers nu este cu necesitate agnostică: doar printr-un joc se poate interpreta jocul interpretărilor. Hermeneutica este o Artă”¹. Ce să însemne asta? Cu o pagină mai devreme, Culianu făcuse o aluzie criptică la Arta prin excelență, adică la magie, în contextul afirmației surprinzătoare că jocul fusese în Renaștere folosit pentru a indica stăpînirea disciplinelor deosebit de dificile, precum alchimia ori magia. Jocul, prin urmare, era o metaforă de criptare. Un semnalizator al prezenței – magiei. Acum, dacă ne amintim că pentru Culianu conținutul jocului nu poate fi elucidat decît prin referință la conținutul Renașterii, avem la dispoziție, adunat din fragmente intenționat și ludic diseminate de autor, un silogism categoric: Lumea este un joc; interpretarea lumii este un joc. Arta interpretării, hermeneutica, este chiar Arta prin excelență – magia. În concluzie, jocul interpretărilor poate fi tranșat cu ajutorul Artei supreme – al magiei. Gîndul lui Culianu era acela că jocul lumii se lasă elucidat *anume* prin ceea ce credea Renașterea despre joc, deoarece *anume* în Renaștere jocul era folosit pentru a indica lucrarea artelor dificile: alchimia și magia.

Prin urmare, demersul lui Ioan Petru Culianu nu este nici arbitrar (de ce să studiem *anume* concepția Renașterii despre joc, și nu, să zicem, pe cea a epocii moderne?), nici relativist (dacă totul e joc, de ce nu ar fi jocul complet arbitrar?). Căci, deși principiul hermeneutic al acestei cărți este enunțat criptic și înșelător, adică ludic („în interpretarea jocului, nimic nu scapă jocului interpretării”), înțelesul demersului întreprins aici nu este mai puțin tranșant. Doar că autorul nu poate spune în mod direct ceea ce vrea să spună, fără precauții de toate felurile, și academice, și ludice, și retorice. Într-o lume în care se crede că „unica realitate este dată de simțuri”, iar cine „îndrăznește [...] să afirme [...] că existența umană e o creație a conștiinței [...] e privit ca un potențial terorist”², o analiză precum cea propusă de Culianu nu putea fi făcută, din prudență academică, decît sub semnul „jocului serios”. Un autor ambițios, care nu vrea să se compromită academic și cultural, nu poate spune unei lumi pentru care magia este

sinonimă ori cu șarlatania, ori cu superstiția bolnăvicioasă că magia este chiar conținutul Renașterii, că individualitatea renașcentistă tipică, cunoscutul și admiratul *uomo universale*, era în realitate magicianul (i.e., operatorul cu fantasmе) și că lucrul care nouă, într-o epocă „profană”, ne apare azi ca joc, ca teorie estetică, ca artă *tout court*, era de fapt o știință a manipulării fantasmelor, a cărei realitate era, deși fantasmatică, cât se poate de reală. Culianu nu putea spune aceste lucruri *direct*. Trebuia să le spună ca într-un joc, parte dintr-o strategie a jocului, uzînd de instrumentele retorice ale ludicului savant. Risc prin urmare ipoteza că demonstrația din *Iocari serio* este construită de Culianu ca un joc, ca un *ludibrium* – *ludibrium* este cuvîntul prin care Johann Valentin Andreae, care se afla în spatele manifestelor rozicruciene, desemna întreaga mișcare asociată lor¹. Dar în fond, de ce? În ciuda celor spuse mai spus, nu în primul rînd pentru că magia este compromițătoare în lumea culturii civilizate de azi. În definitiv, Culianu a susținut deschis că, dacă în privința văzului teoria modernă seamănă „ca două picături de apă” cu cea aristotelică, „pe tărîmul psihologiei fantasmelor epoca noastră este, în felul ei, mult mai puțin avansată decît cultura neoplatonică, arabă și dolcestilnovistă”⁴. Și nici, în al doilea rînd, datorită faptului că ar fi periculos să vorbești în chip serios despre anumite lucruri *deosebit* de serioase – și atunci te prefaci a te distanța de ele, subliniindu-le gravitatea prin afectarea luării lor în deriziune. Ori tăcînd (vezi citatul ritual din Wittgenstein, *Tractatus*, 7, la finele *Introducerii*)⁵. Nu. Mai există un motiv, mai subtil decît cel care ar părea să decurgă direct din înțelesul de primă instanță al cuvîntului *ludibrium*⁶. *Fama Fraternitatis* și *Confessio* au putut fi definite ca *ludibria* nu pentru că ar fi fost niște „farse”, ci pentru că erau resimțite de admiratorii lor ca fiind adevărate în alt sens decît păreau ele a proclama la prima vedere⁷.

Deci – cum putea Culianu să spună cu toată seriozitatea lucruri dificil de spus (deoarece toată lumea, azi, le consideră scandaloase ori neserioase) și, în același timp, aproape imposibil de expus (într-o epocă care le-a uitat chiar și principiul de inteligibilitate)? Problema veritabilă este că modernitatea a devenit inteligibilă pe seama relegării magiei în absurd și iraționalitate, astfel că – fie ești modern și atunci magia e superstiție, fie nu ești, dar atunci nu aparții publicului căruia i se adresează eruditul modern. Ca să înțelegi raționalitatea magiei trebuie să adopți alte criterii de inteligibilitate decît cele pe care s-a construit modernitatea – aceasta este dificultatea extremă a discursului despre științele tradiționale, în termenii științelor moderne. De aici forma și tonul cărții *Iocari serio*, de joc serios și de seriozitate jucată. – Nu este poate inutil de menționat că figura chiasmului bazat pe întrebuintarea oximoronică a unui dublet antinomic fusese folosită de Giordano Bruno, eroul favorit al lui Culianu, chiar în *De vinculis in genere*, atunci cînd, în partea a treia a micuțului său tratat (III, ix), ajunge să definească „legătura”: „...pentru mine, [legătura] este o tristețe veselă și o veselie tristă” – *tristitia hilaris, hilaritas tristis* –, formulă

care reia deviza pusă de Bruno în 1582 pe pagina de gardă a comediei sale, *Candelaio, in tristitia hilaris, in hilaritate tristis* și care se regăsește înscrisă de mîna lui Nietzsche sub portretul său din 1870⁸.

Seriozitatea sub formă de *ludibrium* sau punerea problemelor în chip de *ludibria* serioase, cu scopul de a le forța regîndirea în dimensiunea inaccesibilității lor radicale, a fost practică, cu puțin timp înainte ca Ioan Petru Culianu să o fi încercat în *Iocari serio*, de Giorgio Agamben pe un segment de teme identic, într-o carte virtualmente necunoscută⁹. Formulările prin care Agamben își sintetizează punctul de vedere – „ideea unei științe lipsite de obiect nu este doar un paradox amuzant, ci este poate sarcina cea mai serioasă care revine gîndirii epocii noastre”¹⁰; „ca orice căutare autentică, cercetarea critică constă nu în a-și regăsi obiectul, ci în a-i asigura condițiile de inaccesibilitate”¹¹ – par, rațiunii care refuză orice altă raționalitate în afara celei decretate ca adevărată în secolul al XVII-lea și confirmată ca unică în secolul al XIX-lea, fie vide, fie frauduloase. Nu sînt, de fapt, nici una, nici alta. Raționalitatea pe care o reconstruiește Agamben, pentru a ne face accesibilă, de pildă, cultura imaginii de tip medieval ori poezia poezilor care aparțineau lui *Dolce Stil Novo*, este una care nu se oprește la opozițiile insurmontabile ale polarităților stricte, fie moderne, fie tradiționale (subiect vs. obiect; corp vs. suflet; esența vs. existență; Creator vs. creatură etc.), ci caută să le regîndească pornind de la postularea unui termen mediu. Rațiunea modernă s-a mulțumit să-și construiască principiile și eficacitatea pe ruptura dintre polare: dimpotrivă, raționalitatea spre care ne cheamă studiile lui Agamben (dar și ale lui Culianu) pleacă de la ideea că sarcina gîndirii ar fi aceea de a-și apropria ceea ce trebuie să scape, potrivit opozițiilor moderne, oricărei aproprieri – întocmai cum, pentru poezii „dulcelui stil nou”, *fin’amors* se distingea de *fol’amors* asemeni adevăratei critici de obiectul ei, *fin’amors* știind că fantasma e obiectul veritabil al iubirii, și că trebuie să se oprească la ea (jocul), în timp ce *fol’amors*, printr-un realism al seriozității grosolan, rupe cercul fantasmatic, dorind să-și aproprieze fantasma ca pe o făptură în carne și oase (seriozitatea)¹², ratînd astfel situarea gîndirii în locul (*stanza*)¹³ din care apropierea se poate face fără apropiere, în care sensul metaforic nu mai poate fi separat de sensul propriu¹⁴, cum inevitabil facem noi, modernii, și în care se poate dobîndi plăcerea a ceea ce nu poate fi posedat¹⁵. Sau, în termenii ultimativi ai lui Ioan Petru Culianu, aplicați istoriei pentru a ilustra miezul acelui tip de cunoaștere care pretinde un studiu orientat de o seriozitate ludică și de regulile jocului serios: „Renașterea oferea posibilitatea unei *potoliri fantasmatică a dorinței* care-i făcea absolut inutilă potolirea reală. [...] e posibil ca pe plan fantastic magia să fi obținut rezultatele care se așteptau de la ea”¹⁶.

Și, cum doctrina fantasmelor este teoria care deopotrivă face posibilă magia, oferă o bază de înțelegere a modului în care funcționează *stanza* și indică tipul de realitate care se pierde atunci cînd omul e instalat în ruptura dintre subiect și obiect, corp și suflet, cuvînt și fantasmă, putem spune că

pentru Agamben la fel ca pentru Culianu anume magia (înțeleasă atât în sens propriu, cât și ca metaforă cognitivă) reprezintă soluția la ruptura produsă în cultura occidentală între facultățile imaginației și cele ale inteliecției. Elogiul nimicului ca fiind lucrul cel mai prețios, ilustrarea teoriei inapropriabilului prin potolirea fantasmatică a dorinței erotice, resuscitarea magiei ca paradigmă cognitivă tare a unei cunoașteri superioare – toate acestea nu pot fi demonstrate direct, ci *per ombra* ori *per figura*, altfel spus, printr-un *ludibrium* ori printr-o succesiune de *ludibria*. Și aceasta nu doar pentru că epoca noastră se află în consecința castrării imaginarului și a pierderii imaginalului și trăiește în divorțul dintre cuvânt și fantasmă, ci în special pentru că ea a uitat că, alături de obiectele care pot fi apucate cu simțurile, există clasa întinsă a obiectelor care pot fi manevrate *numai* cu fantasmele. Iar la ființele din scara superioară a marelui lanț al ființei accesul este posibil numai prin procedeele scoase din uitare de Agamben și Culianu. Opțiunea lui Culianu pentru un titlu oximoronic – *Iocari serio* (joc serios) – exprimă ceva foarte profund din tradiția la care el se referă și pe care își propune să o restituie cititorului modern. Este, insist asupra acestui lucru, un titlu *epistemologic* exact¹⁷.

Cartea & Opera

Iocari serio. Știință și artă în gândirea Renașterii, scrisă când în franceză, când în română, probabil prin 1978 și abandonată în 1979, este o carte neterminată. Materia sa este însă mult mai veche: ajunge, cu siguranță, pînă în anii de facultate, când Culianu, tînăr student la Litere, este pasionat de Renaștere și scrie o teză cu titlul *Marsilio Ficino e il platonismo nel Rinascimento*¹⁸. Potrivit *Introducerii*, pe care Culianu a datat-o „ianuarie 1979”, cartea *Iocari serio* ar fi trebuit să aibă două părți. Din prima parte ne-au rămas patru capitole, dintre care al treilea și al patrulea neterminate, iar al cincilea nescris¹⁹. Intenția lui Culianu era de a readuce la lumină „un singur motiv central” din cultura Renașterii și din cea greco-arabă, și anume cunoașterea fantasmatică, parte din mai vasta „pneumofantasmologie” pusă în lumină de studiile lui Giorgio Agamben culese în volumul *Stanze*, apărut în 1977, de care am pomenit deja (este lucrarea cea mai înrudită, din cîte cunosc, cu *intențiile* autorului lui *Iocari serio*)²⁰. Scopul descrierii teoriilor referitoare la cunoașterea fantasmatică era acela de a readuce în actualitate operațiile magice de manipulare a fantasmelor – „cheie hermeneutică perfectă pentru numeroase manifestări spirituale din Occidentul european”²¹. Partea a doua a rămas nescrisă. Intenția autorului era de a analiza Reforma și Contrareforma ca „instanțe sociale de cenzură fantasmatică”²². Ideea era aceea că „individul Renașterii” era un „operator cu fantasme”²³, cultura Renașterii descoperise posibilitatea de a potoli fantasmatic dorințele, iar magia reușise să obțină, pe plan fantastic, rezultatele clamate de cunoscători și preținse de practicieni²⁴.

Parte din acest argument ne este cunoscut: a fost dezvoltat extensiv în cartea *Eros și magie în Renaștere. 1484*. Dar restul?

Întrebarea este: poate fi interpretată o carte neterminată, ale cărei teze au fost reluate în contexte de studiu diferite, dintre care cea mai originală (epistemologia cunoașterii fantastice) nu a mai fost reluată decât pentru a fi reformulată, într-un program de cercetare complet diferit? Altfel spus, pot fi interpretate portanța și importanța unei cărți *atît de neterminate*? Eu cred că da. Iată pista pe care am urmat-o eu și raționamentele pe care le-am făcut.

(1) Gîndirea lui I.P.C. apare ca fiind surprinzător de unitară. El a căutat o bază de nezdruncinat pentru realitatea fenomenelor pe care modernitatea le-a aruncat la coș, ca iluzorii și superstiții. Ca și Eliade, care a crezut a găsi în folclor un instrument de cunoaștere la fel de obiectiv, puternic, eficace și științific ca și experimentul fizic, IPC a fost orientat, de-a lungul întregii sale vieți, de dorința de a da seama de *realitatea* fenomenului religios²⁵. A încercat să explice cu mijloace moderne fenomene frapant ne- și pre-moderne. Aparent, răspunsul său final este „magia: o paradigmă a trecutului”²⁶. Dar felul în care a înțeles el magia, ca set de proceduri computaționale standardizate²⁷, sugerează că magia intră între procedurile cognitive inevitabile și eterne ale minții noastre și, în acest sens, ea este indepasabilă. Orizontul în care Culianu și-a gîndit problematica era, de la început, general. El căuta temeiul universalității, realitatea. Pentru el, ca și pentru tînărul Eliade, istoria religiilor era modalitatea de a pătrunde altundeva, în ceva mai esențial decât o simplă disciplină academică. Așa cum a remarcat pertinent Sorin Antohi, cadrul în care Ioan Petru Culianu a studiat istoria religiilor era „o teorie generală a cunoașterii”; prin tipul de cunoaștere a disciplinei sale pe care îl căuta, Culianu voia „să modifice toate domeniile cunoașterii” și, mai mult, voia să modifice felul în care ne-am obișnuit să privim cunoașterea²⁸.

(2) Pe de altă parte, opera ultimului Culianu este perfect articulată. Prin urmare, putem proiecta tipul de rezultat la care a ajuns ultimul Culianu asupra primului Culianu. În acest fel, dacă admitem că opera acestuia este unitară, avem fixate, și pentru opera de tinerețe (neterminată ori abandonată), obiectivele. Care sînt acestea? Interpretarea cognitivistă a tuturor creațiilor umane, va spune ultimul Culianu. Teoria „cunoașterii fantastice”, va spune tînărul Culianu. Interesul ultimului Culianu era statutul *veritabil* (prin asta nu înțelegea ceva ontologic adevărat, ci ceva adevărat din punctul de vedere al modului în care noi, oamenii, cunoaștem) al obiectelor de care se ocupă istoria religiilor – a ajuns astfel la o teorie generală a tuturor obiectelor de care se ocupă *toate* disciplinele teoretice. Interesul tînărului Culianu era statutul veritabil al magiei și al teoriilor privitoare la aceasta – această investigație ar fi trebuit, dacă ar fi fost dusă pînă la capăt în *această* formă, anume pentru *magie*, să ducă la o teorie a

subiectului transcendental pentru care magia nu este o superstiție, ci o posibilitate de fapt, o realitate empirică efectivă, așa cum sînt experimentul științific și teoria fizicii pentru întemeierea subiectului transcendental kantian. În sens larg, Culianu a dus la bun sfîrșit acest proiect, dar într-o formă care a scos magia din prim-plan (a pus în loc toate teoriile cu pretenția de a produce cunoaștere), a eliminat faptul religios ca obiect al istoriei religiilor (punînd în loc schema computațională vidă a operațiilor minții)²⁹, a condus la identificarea între ele a tuturor formelor de cunoaștere umană, stabilind că toate conținuturile cunoașterii umane sînt credințe și că deci absolut toate formele de cunoaștere sînt, în fond, „religioase” – unde prin „religie” trebuie să înțelegem acel set de proceduri computaționale care este „purtătorul privilegiat al sensului social”³⁰, captatorul „celor mai multe din *presupunerile mitice* care alcătuiesc societatea”³¹– „programul” pe care îl rulează societatea³².

Peste toate acestea, înclinația magică a rămas în chip evident mereu trează și ea unește într-un același orizont de așteptări febrile atît elanurile tînărului Culianu, cît și împlinirile ultimului Culianu: dacă tînărul Culianu căuta în subiectul transcendental arhitectura cognitivă capabilă să explice eficacitatea magiei renașcentiste, ultimul Culianu regăsise în viziunea universului-computer toate promisiunile magiei lui Giordano Bruno³³.

*

Iocari serio, carte scrisă pînă în 1979, începe cu aceste cuvinte: *luditur hic ludus* – acest joc se joacă, este jucat. IPC îl comentează cu această frază: „A juca jocul lumii, *ludus globi*, iată poate cea mai potrivită expresie a proiectului filozofic al Renașterii”³⁴. Iar ultimul cuvînt al lui IPC a fost acela de *mind game* – „jocuri ale minții” înțelese, în chip esențial, tot ca un *ludus globi*. De la un citat referitor la joc, ca atitudine deopotrivă deschisă, sceptică, ironică și cumpănită față de lume³⁵, scos dintr-un obscur poet al Renașterii (poate Andrea di Bussi, un discipol al lui Nicolaus Cusanus), la speculațiile legate de jocurile minții, văzute ca instanțieri ale unei teorii universale a cunoașterii lumii – acesta este drumul parcurs de IPC între 1979 și 1991.

*

Trebuie să ai un mit în viață – îi spusese IPC lui Hillary: „...o poveste pe care o descoperi și din care trăiești și la care revii în momentele cele mai întunecate ale existenței”³⁶. Acum, după ce el nu mai e, întrebarea se impune de la sine: care a fost mitul lui IPC? Cred că nu poate fi alt răspuns decît acesta: magia. Mitul vieții lui IPC a fost magia. L-a descoperit cînd era încă pe băncile școlii. Interesului față de acest continent scufundat i-a datorat precocitatea sa intelectuală, ardența imprevizibilă și erudiția deconcertantă. Acestui subiect i-a datorat originalitatea și tot lui i-a datorat succesul. Tot lui, într-un fel enigmatic, i-a datorat și moartea³⁷. S-a născut prin el, a trăit

prin el, a avut succes prin el, a murit prin el. Atotputernicia magiei a fost mitul vieții lui.

*

Pentru a explica aplecarea lui IPC spre ocultism, Ted Anton spune: „Îl interesa ocultismul, deoarece metodele raționale nu erau suficiente pentru a explica felul în care opera magia”³⁸. Aceasta e vulgata raționalismului *nostru*. Magia este ocultă (adică irațională) doar din perspectiva raționalismului pe care l-a impus ca lipsit de alternativă, ca unic, știința modernă a naturii în secolul al XVII-lea. Dar raționalitatea științei moderne a naturii nu este singurul tip posibil de raționalitate. Mai sînt posibile și altele – și această convingere explică interesul arătat de IPC epistemologiei lui Paul Feyerabend din *Against Method* (1975), care, cu anumite stridențe grotești (elogiul lui Lîsenko și admirația față de revoluția culturală a lui Mao), a căutat mereu alternative, fertile din punct de vedere cognitiv, la raționalitatea „imperialistă” a științei moderne. Prin urmare, IPC era interesat de ocultism deoarece spera să ajungă prin intermediul aprofundării lui la acel tip de raționalitate care, dacă ar fi fost descoperit, ar fi putut face din magie o știință rațională. Marea sa contribuție la științele tradiționale nu este atît studiul sagace și complet al disciplinelor oculte individuale, cît scoaterea la lumină a viziunii despre lume, percepție și cunoaștere care nu doar că le restituie acestora inteligibilitatea, ci ne poate arăta și cît de rațională era, în fond, regina științelor tradiționale: magia – Marea Artă.

*

(3) Acum, datorită faptului că *Iocari serio* conține un material pe care Culianu l-a prelucrat de mai multe ori pentru a deveni, în cele din urmă, *Eros și magie* (ambele sînt scrise în intenția cititorului francez, și anume a publicului larg), este rezonabil să considerăm că *Iocari serio* (1979) face sistem cu *Eros și magie* (1984). Prin urmare, dacă *Iocari serio* este bruionul (plus ce a fost lăsat pe afară), e natural să măsurăm realizările din *Eros și magie* după intențiile din *Iocari serio*. Or, primul lucru pe care îl descoperim este că ambițiile din *Iocari serio* au fost mai mari decît intențiile declarate în *Eros și magie*, iar intențiile din *Iocari serio* au fost mai îndrăznețe decît a lăsat Culianu să se vadă, cinci ani mai târziu, în concluziile la *Eros și magie* (avem o dovadă că el nu s-a „cumințit” nu numai din foarte îndrăznețul său articol „Éros, magie et manipulation des masses”, din 1985³⁹, dar și din proiectele nefinalizate de cărți, pe care, în ultimul său an de viață, le-a trimis unor importante edituri⁴⁰, ori din ultimele sale interviuri⁴¹). Și anume, tema centrală a cărții *Iocari serio* este „cunoașterea fantasmatică”⁴², dintr-o perspectivă inedită, care ar putea fi numită *fantasmologică*, după G. Agamben, fie, după H. Corbin, *imaginală*. Ambii termeni ar fi perfect echivalenți, după Culianu, dar cel de *fantasmologie* are avantajul de a fi mai precis⁴³. Potrivit tezei sale, cultura Renașterii ar fi fost „o cultură a

fantasticului”, deoarece interesul fundamental al acestei epoci ține de „manipularea fantasmelor”. Instrumentul prin care se înfăptuiesc operațiunile fantasmatică este corpul pneumatic, potrivit principiului „*Intelligere sine conversione ad phantasmata est animae praeter naturam*”⁴⁴. Ca urmare, prin *Iocari serio*, Culianu intenționează să ofere o cheie a Renașterii, potrivit tezei că marii renașcentiști nu au fost umaniștii, cum încă se mai crede, ci magicienii, cum încă nimeni (pretinde el, cu excepția sa) nu îndrăznește să susțină. Cît despre scopurile magiei (sau ale științelor Renașterii, deoarece ori de cîte ori un renașcentist vorbește de știință, noi trebuie să citim ce spune în orizontul ambițiilor magice ale epocii), acestea pot fi cel mai bine descifrate înțelegînd ce idee anume își făceau cei mai avizați renașcentiști (aceștia sînt, după Culianu, Marsilio Ficino și Giordano Bruno) în privința arhitecturii și funcționării aparatului cognitiv uman. În intenție, prin urmare, *Iocari serio* este monografia unei idei pierdute, a unui continent scufundat: epistemologia subiectului cunoscător în magia renașcentistă. Această intenție este mult mai puțin clară în *Eros și magie*, deși ambițiile ei, vii încă în autor (dovadă articolul „Éros, magie et manipulation des masses”, din 1985), transpar clar în subtextul finalului cărții, care este la fel de speculativ, cu privire la lumea modernă, pe cît de îndrăznește fuseseră ambițiile lui *Iocari serio* față de marea doctrină uitată a „cunoașterii fantastice”.

În 1986, cînd pregătea versiunea italiană a cărții *Eros și magie* (apărută în 1987), Culianu afirma că, dacă ar trebui să o rescrie, ar lărgi considerabil numai partea referitoare la Reformă și Contrareformă⁴⁵. Ceea ce înseamnă că interesul său, în acea perioadă, cel puțin referitor la investigația din *Eros și magie*, era legat în special de teza schimbării istorice. Cu timpul abandonase teza fundamentării epistemologice a magiei – aceasta din urmă se modifica treptat în noua sa teorie cognitivă, care avea să se precizeze în legătură cu încercarea de a ordona toate miturile gnostice și, mai apoi, de a explica toate manifestările spiritului din punctul de vedere, unic, al modului lor de generare, identic. Evident, teoria cognitivă a unității tuturor culturilor face irelevante orice ipoteze privind schimbarea istorică, deoarece schimbările istorice devin accidente de intersecție a obiectelor ideale (produse în mod liber și pur logic în mințile noastre) cu jocurile puterii (produse în mod constrîns și arbitrar de interacțiunea dezordonată a societăților)⁴⁶.

*

Teoria despre știința modernă ca o muscă apteră, născută în condițiile unui imaginar castrat, e foarte ingenioasă. Însă nu s-a subliniat niciodată îndeajuns faptul că suportul acestei teorii a schimbării istorice este nu atît schimbarea de imaginar, cum admite Culianu în *Eros și magie*⁴⁷, cît înlocuirea cunoașterii fantastice și a subiectului epistemic care a făcut-o posibilă (subiectul transcendent al magiei) cu o formă de cunoaștere bazată pe opoziția subiect/obiect, făcută posibilă de subiectul

transcendental carteziano-kantian. Punerea în lumină istorică a tradiției pneumofantasmologice este echivalentă cu descrierea filozofică a subiectului transcendental al magiei. Din păcate, pentru că *Iocari serio* este o carte neterminată și a rămas, pînă acum, nepublicată, acest fapt nu a fost deloc luat în evidență. Teoria schimbării istorice din *Eros și magie* nu poate fi decît consecința prăbușirii suportului de inteligibilitate a magiei, adică ruinarea subiectului transcendental al magiei. Culianu nu ar fi putut explica unitatea Reformei cu Contrareforma și acțiunea lor comună împotriva Renașterii, al cărei imaginar îl cenzurează, fără o teorie a ceea ce a constituit miezul cel mai adînc al Renașterii – doctrina pneumofantasmologică, care a făcut ca omul Renașterii să fi fost *esențialmente* un magician.

Iocari serio ne arată că tezei de schimbare istorică îi face pandant natural încercarea lui IPC de a face arheologia arhitecturii subiectului cunoscător în cunoașterea de tip magic. Și o face foarte consistent, mobilizînd lucruri pe care noi fie le-am uitat, fie ne-am obișnuit să le citim printr-o grilă excesiv de raționalistă și în felul acesta la noi magia a ajuns ca o practică lipsită de fundament. Astăzi nu mai poți să crezi în astrologie sau în magie, pentru că tipul de subiect cunoscător în care noi credem este foarte diferit de acela pentru care magia nu este o superstiție. Asta este, cred, prima mare contribuție a lui Culianu din *Iocari serio*.

*

Epistemologic, *Iocari serio* e o carte mai îndrăzneată decît *Eros și magie*, deoarece pune foarte curajos tema centrală a magiei ca epistemologie a subiectului cunoscător, care nu e urmărită decît colateral (și nu îndeajuns de clar) în *Eros și magie*: constituția subiectului cunoscător și rolul sintetizatorului fantastic în constituirea cunoașterii (subiectul e transcendental în raport cu experiența), cît și posibilitatea non-fictivă (extra-subiectivă) a magiei. Ca realizare, ca instrumentar erudit, ca limbaj chiar, *Iocari serio* e însă clar inferioară cărții *Eros și magie*, care este o capodoperă⁴⁸.

În fond, programul de cercetare din *Iocari serio* (constituția subiectului cunoscător și rolul sintetizatorului fantastic în constituirea cunoașterii) ajunge, în ultimele lucrări ale lui Culianu, la formularea teoriei cognitiviste a culturii. Atît la începutul operei sale, cît și la sfîrșit, IPC încearcă să găsească sensul ascuns al lumii pornind de la constituția epistemologică a subiectului cunoscător: sintetizator fantasmatic (de unde posibilitatea magiei), în *Iocari serio*; sistem binar de generare a unor ramificații indefinite (de unde unitatea cognitivistă a tuturor formelor de cultură), în *The Tree of Gnosis*. Lumea se explică, de-a lungul întregii creații a lui IPC, prin modul în care, în subiectul cunoscător, sînt generate cunoștințele și cultura. Epistemologic și ca unitate a programului de cercetare, motivațiile de adîncime ale cercetării lui IPC sînt perfect unitare de-a lungul întregii sale vieți. Metodologic, opțiunile s-au schimbat, în ciuda programului de

cercetare care s-a păstrat neschimbat, primind mereu alte soluții – unitare totuși, în structura lor epistemologică.

*

(4) Mai rămîne să proiectăm *Iocari serio* în ansamblul operei lui Ioan Petru Culianu. Dacă încercăm să grupăm pe clase, după subiectul studiat, contribuțiile de istoric al religiilor ale lui Ioan Petru Culianu, putem identifica imediat trei: (**α**) Renașterea; (**β**) ascensiunea la cer a sufletului; și (**γ**) gnosticismul. Să le luăm pe rînd.

(**α**) Pentru Culianu, Renașterea a fost o preocupare constantă. Începe cu lucrarea de diplomă, *Marsilio Ficino e il platonismo nel Rinascimento*, susținută în 1972, încă inedită, continuă cu cartea neterminată de care ne ocupăm, *Iocari serio. Știință și artă în gîndirea Renașterii*, scrisă pînă în 1979, și culminează cu una din capodoperele sale, *Éros et magie à la Renaissance. 1484*, apărută la Flammarion în 1984, cu o întârziere de trei ani față de data încheierii ei⁴⁹. Pentru Culianu, ceea ce s-a petrecut în Renaștere nu a fost, așa cum se crede îndeobște, urmînd tradiția umanistă, un fenomen cultural și artistic, ci a fost, înainte de toate, încununarea unei foarte speciale aventuri a cunoașterii. Această aventură a cunoașterii a fost ilustrată de ceea ce am putea numi „științele Renașterii”, în primul rînd magia, și încarnată de tipul uman specific al Renașterii hermetice, magicianul Renașterii, al cărui tip complet, pentru Culianu, a fost Giordano Bruno. Noutatea acestei abordări este că pune în centrul Renașterii ceea ce pentru erudiția tradițională era fie aberant, fie, în cel mai bun caz, marginal (este vorba de magie), și își propune să reconstruiască epoca mai degrabă dinspre epistemologie și filozofie, decît dinspre descriptivismul filologico-istoric. Încă de acum Culianu dezvoltă cele două trăsături pe care, într-o adresă din 28 septembrie 1987, Joseph Kitagawa, un istoric al religiilor de tip tradițional, le găsea ca definatorii pentru el: „erudiție ieșită din comun” și „perspicacitate metodologică”⁵⁰. Dacă „erudiția ieșită din comun” nu îl distinge pe Culianu de alți cercetători eminenți, „perspicacitatea metodologică” e, aș spune, numai a lui. Această „perspicacitate metodologică” l-a ghidat pe Culianu prin labirintul stufos al studiilor despre Renaștere, orientîndu-l spre o temă slab frecventată pînă la el, temă pe care am putea-o numi „mecanisme cognitive ale funcționării magiei” și care răspunde la întrebarea: „Cum ar trebui să fie construit aparatul cognitiv uman (adică subiectul transcendențial al lui Kant) și care ar trebui să fie principiile ontologice ale lumii pentru ca magia să nu fie o superstiție, ci o realitate, precum știința modernă a naturii?”. Originalitatea lui Culianu este de a fi pus o astfel de întrebare de tip kantian în studiile sale de istoric al religiilor.

(**β**) A doua clasă de subiecte pe care s-a exercitat inteligența lui Ioan Petru Culianu a fost ceea ce am numit deja, succint, „ascensiunea la cer a

sufletului". Primul doctorat de la Sorbona și l-a luat cu o teză despre experiențele extazului și simbolurile ascensiunii în elenism și Islam. Din această teză, susținută la 17 iunie 1980, au ieșit două cărți - *Psychanodia I. O prezentare a dovezilor cu privire la ascensiunea celestă a sufletului...*, apărută la Brill, în Olanda, în 1983, în limba engleză, și *Expériences de l'extase*, apărută la Payot, în limba franceză, în 1984, care se ocupa de extaze, ascensiuni și povestiri vizionare din elenism pînă în Evul Mediu - și numeroase articole, publicate de-a lungul timpului în periodice de specialitate și în volume colective. Numele de specialitate al subiectului tratat de Culianu este *Himmelsreise der Seele* (călătoria la cer a sufletului), subiect asupra căruia Ioan Petru Culianu a început să lucreze din 1973, sub îndrumarea lui Ugo Bianchi, pe cînd era student la Universitatea Catolică din Milano. Teoriile astrologice, legendele despre *mi'râj*, războaiele cerești, apocalipsele iudeo-creștine, misterele Antichității tîrzii, cosmologiile gnostice, neoplatonice și creștine au ca fundal o teorie unitară a cosmosului și a sufletului, care poate fi reconstruită pornind de la cosmologiile științifice ale Antichității, teoriile medicale ale școlilor grecești de medicină, psihologia cognitivă dezvoltată de neoplatonicieni și bazată pe Aristotel, doctrina stoică a pneumei și teoria platonică a percepției. Oricine este familiarizat cu studiile de istoria religiei, cu Eliade de exemplu, știe că modalitatea cea mai răspîdită de a ordona materialul extrem de bogat al ideilor și credințelor religioase este clasificarea acestora în clase morfologice. Nu aceasta a fost calea urmată de Culianu. Uzînd de ceea ce Kitagawa numise perspicacitatea sa metodologică, facultatea sa *maîtresse*, Culianu a găsit unitatea tuturor *Himmelsreise* studiate în unicitatea teoriilor cosmologice și psihologice de fundal care le făceau inteligibile. El a proiectat diversitatea ascensiunilor celeste pe fundalul *cosmologiei de referință*, studiile sale străduindu-se să scoată la lumină anume această *referință* - implicită pentru protagoniști și, de aceea, inaparentă; uitată de moderni și, de aceea, doar întîmplător abordată în literatura temei. Originalitatea lui Culianu, și aici, constă în faptul de a fi urmărit cu insistență în labirintul enormei literaturi religioase o idee de raționalitate tipic filozofică: ideea că inteligibilitatea temei *Himmelsreise* ține de cosmologia care o face posibilă și că aceasta stă sau cade împreună cu consistența epistemologică a tipului uman care a ilustrat extazele asociate ascensiunii celeste a sufletului - șamanul, iatromantul, medicul-vrăjitor, vrăciul psihopomp. Așa cum tipul magicianului renașcentist ilustra *cognitiv* inteligibilitatea științelor Renașterii, tipul șamanului era reconstruit de Culianu pentru a ilustra *cognitiv* inteligibilitatea ascensiunilor celeste ale sufletului.

*

Ultima oară cînd Culianu a abordat tema ascensiunii celeste a fost în cartea care în italiană poartă titlul *I viaggi dell'anima: sogni, visioni, estasi* (Mondadori Editore, 1991), iar în engleză se cheamă *Out of this World*.

Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Albert Einstein (Shambhala Publications, 1991). Noul mod de a organiza materia ascensiunilor sufletești și de a privi călătoriile celeste ale sufletului arată cu claritate că Ioan Petru Culianu, la data elaborării acestei cărți, își schimbase complet modul de a înțelege *Himmelsreise der Seele*: el intrase deja, în acel moment, în posesia metodei sale universale de interpretare a tuturor fenomenelor culturii, științei, filozofiei și religiei, așa cum apare aceasta prezentată în articolele pe care le-a publicat în revista sa, *Incognita*, în cartea *The Tree of Gnosis*, în *Introducerea* la *The Eliade Guide to World Religions* și în cele patru propuneri de cărți pe care a mai apucat să le trimită unor edituri prestigioase, între 1990 și 1991. Potrivit acestei noi *mathesis universalis*, el a tratat acum *Himmelsreise der Seele* ca pe un caz particular de explorare a universurilor mentale (sau, în particular, o aplicație a teoriilor despre a patra dimensiune), ocurențele istorice ale temei fiind văzute ca niște fragmente dintr-un discurs atemporal și nelocalizat geografic, pe care îl generează, pornind de la un set de reguli universale, un mecanism de opțiuni binare înăscut, constitutiv minții tuturor reprezentanților speciei *homo sapiens*. Se vede imediat că noua unitate dată de Culianu temei *Himmelsreise der Seele* vine dintr-o dispunere specială a materialului erudit, obținută, adică, printr-o inovație metodologică.

*

(y) Ei bine, tot „perspicacitatea metodologică” l-a orientat pe Ioan Petru Culianu și în abordarea domeniului luxuriant al miturilor și doctrinelor gnostice – a treia clasă de subiecte asupra căroră și-a aplecat geniul și ingeniozitatea. Interesul său în studiile gnostice vine, ca și cel față de ascensiunile celeste ale sufletului, din perioada în care a lucrat la Milano cu Ugo Bianchi (1973-1976). Ugo Bianchi i-a fost, cum a spus-o Culianu în 1989, în *Cuvîntul înainte* la *Gnozele dualiste ale Occidentului*, „inițiator în misterele gnozei”. Din această inițiere au rezultat trei cărți: o culegere de articole, de tiraj redus, intitulată *Iter in silvis. Saggi scelti sulla gnosi e altri sudi*, publicată în Italia, la Antonino Sfamini, în 1981, din care, pe copertă, se semnala faptul că avem de-a face cu primul volum (ca și pentru *Psychanodia I*, nu au mai apărut altele); și două încercări de a sistematiza totalitatea miturilor gnostice, pornind de la un același material de bază: una scrisă în franceză, *Les Gnozes dualistes d'Occident. Histoires et mythes*, terminată în 1986, dar publicată abia în 1990, la Plon, și alta, reprezentînd ediția engleză complet remaniată a acesteia, *The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, apărută după moartea autorului, în 1992, la HarperCollins. Problema oricărui studios într-ale gnozei este: cum poate fi interpretată varietatea deconcertantă a miturilor gnostice? Care este unitatea lor? Există o doctrină gnostică unică? Un original? Și cîte variante? Care este originea miturilor gnostice? etc. Toate contribuțiile oferite de *religionsgeschichtliche Schule* (adevărată *bête noire* a lui Culianu) la dezbateră gnostică au mobilizat o metodologie

bazată pe ideea că există un original, că are sens să vorbim de o origine geografică determinată, de o metafizică unică, originară, că mitul de bază a pătruns și în alte zone geografice printr-un proces de difuziune prin contact, că diversitatea este derivată, iar unitatea primă, în fine, că fenomenul gnostic este contribuția culturală a unui anumit mediu cultural, rasial etc. E ușor de observat că ontologia care stă la baza acestor reprezentări explicative este aceea a fizicii secolului al XVII-lea: există corpuri separate, interacțiunea se realizează prin ciocniri, orice propagare a unei proprietăți oarecare se explică prin acțiunea de contact a constituenților etc. Culianu a contestat acest model ontologic. Dar, la început, și el a încercat să răspundă la întrebările standard ale disciplinei sale în chip tradițional: cu formidabila sa capacitate morfologică și analitică, a încercat să claseze miturile gnostice în chip morfologic și după ideea identificării unui mit central. Studiile culese în cartea *Iter in silvis* ilustrează această metodologie. Aplicării acestei metodologii continuă să îi dedice Culianu cele mai importante eforturi în cartea pe care a terminat-o, cu un sfârșit supremă, în 1986, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, unde urmele încercării de a clasa miturile gnostice sub raport morfologic ori sub cel al identificării unui mit central sînt încă foarte vizibile. Ceea ce înseamnă că, pînă în 1986, cu *Iter in silvis* și parțial cu *Les Gnozes dualistes d'Occident*, Culianu încă mai era solidar cu metodologia tradițională a disciplinei sale, istoria religiilor – morfologia: metodologia pe care o ilustrase cu strălucire maestrul său din tinerețe, Mircea Eliade. Dar, cu timpul, după 1986, Culianu ajunge să conteste presuposițiile de adîncime ale metodei morfologice, așa cum pusese în criză, din motive metodologice, și soluțiile propuse de *religionsgeschichtliche Schule*. Contestația începe să fie vizibilă în *Gnozele dualiste ale Occidentului* și ajunge să fie perfect articulată în *Arborele gnozei*, unde el abandonează încercarea de a clasifica miturile gnostice fie morfologic, fie sub specia unui mit central. Dacă *Gnozele dualiste ale Occidentului* reprezintă deja o abordare originală a miturilor, doctrinelor și teoriilor gnostice, *Arborele gnozei* este o carte revoluționară. În cele din urmă, pentru Culianu, diversitatea ajunge să fie primă, un dat, în timp ce unitatea devine un construct, o invenție *a posteriori*. Argumentul său este că veritabila unitate a diversității miturilor nu e de găsit la nivelul formelor lor de manifestare, ci la nivelul structurilor de generare. În particular, diversitatea miturilor gnostice nu își are unitatea într-o imposibil de găsit formă originară, cu atît mai puțin într-o anumită *forma mentis* cultural-rasială, ci în maniera în care au fost generate *toate* miturile gnostice. Altfel spus, unitatea miturilor gnostice nu este nici metafizică, nici geografică, nici culturală, nici formală, nici morfologică, ci cognitivă. În felul acesta, toată problema – clasică în istoria religiilor – a difuziunii unui mit, a locului de origine, a suporturilor materiale prin intermediul cărora un mit ajunge să fie atestat în altă regiune geografică decît aceea a originii sale, sau care este traiectoria istorică a unui motiv, toată această problemă a fost complet abandonată, pentru că ideea pe care Culianu a pus-o în joc este una care nu

mai răspunde la întrebări de tip cultural sau istoric, ci la întrebări de natură cognitivă. El a mutat unitatea miturilor gnostice în subiectul cunoscător. Așa cum tipul magicianului renascentist ilustra *cognitiv* inteligibilitatea științelor Renașterii, așa cum tipul șamanului era reconstruit de Culianu pentru a ilustra *cognitiv* inteligibilitatea ascensiunilor celeste ale sufletului, tipul generic uman – spațiul mental și mecanismele sale de generare – a fost postulat de Culianu pentru a ilustra *unitatea cognitivă* a tuturor miturilor și doctrinelor gnostice. Aceasta este unitatea profundă a tuturor studiilor lui Ioan Petru Culianu. Deoarece a gândit, metodologic, că unitatea manifestărilor stă în unitatea de generare, iar aceasta e situată în subiectul cunoscător, Culianu a putut muta unitatea gnosticismelor, din manifestarea lor istorică și geografică, în modul cum au fost ele generate, în minte. Spațiul din afara noastră a fost înlocuit cu spațiul nostru mental. Altfel spus, Culianu a mutat problema unității morfologice a gnosticismului în problema unității generative a miturilor gnostice. În această mutație, *Gnozele dualiste ale Occidentului* reprezintă un *terminus a quo*, iar *Arborele gnozei*, un *terminus ad quem*. Folosind un același material mitografic, cele două cărți, care ar fi trebuit să fie doar una, traducerea într-o altă limbă a celeilalte, oferă o remarcabilă și aproape didactică ilustrare a modului în care, pas cu pas, mutația pe care am semnalat-o a operat o formidabilă schimbare de viziune asupra gnosticismului.

Numai asupra gnosticismului? Nu. Este o schimbare de viziune care modifică felul în care ar trebui să vedem toate disciplinele spiritului- în fond, toate creațiile omului. Și, de fapt, nu numai creațiile omului, ci și felul în care înțelegem experiența, deoarece, în *Out of this World*, Culianu vorbește, e drept că destul de enigmatic, de o experiență *mentală* a realității, care ar fi responsabilă de *realitatea* experiențelor pe care critica pozitivistă a religiilor a decis să le socotească iluzorii, fantasmagorice și, firește, supremă condamnare – inexistente. Hotărînd să distingă, în discuția despre ascensiunile sufletului, între „spațiul nostru mental” și „spațiul din afara noastră”, Culianu nu intenționa să îl facă de rîs pe primul, în beneficiul ultimului. Voia să revendice în favoarea experiențelor desfășurate în spațiul nostru mental un tip de realitate care fusese mereu refuzat fenomenelor religioase de către criticii religiei, în numele imposibilității de a obține o expresie concludivă a lor, în spațiul din afara noastră. Din faptul că realitatea miturilor e mentală, Culianu nu a dedus ineficacitatea lor exterioară, tot așa cum, din convingerea sa că și științele naturii se bazează pe mituri, el nu a îmbrățișat relativismul.

Ating astfel miezul argumentului pe care îl schițez. Ce unește, ca o viziune unică, toate aspectele extrem de diverse ale operei lui Ioan Petru Culianu? Răspunsul, în mod paradoxal, poate veni de la o carte neterminată și, din multe puncte de vedere, imperfectă. Mă gândesc, firește, la *Iocari serio*. Cercetările sale privind magia Renașterii se înscriu într-o anumită tradiție erudită, ai cărei cei mai de seamă reprezentanți mi se par a fi Will-Erich Peuckert, Frances Amelia Yates, Daniel Pickering Walker și Giorgio

Agamben. Toți acești autori, spre deosebire de alți mari studiosi ai Renașterii, precum Eugenio Garin, Oskar Paul Kristeller, Charles B. Schmitt ori Brian P. Copenhaver, a căror imagine despre Renaștere datorează încă foarte mult figurii centrale a umanismului, au acordat anume magiei un rol determinant în formula mentală a omului renașcentist – ocupînd oarecum locul pe care știința modernă a naturii îl ocupă în economia reprezentărilor despre lume a omului modern. Pentru Peuckert, Yates, Walker ori Agamben, omul deplin al Renașterii era, am putea spune (forțînd puțin nota) magicianul. Pentru Peuckert, acest tip complet era Paracelsus, pentru Yates, ca și pentru Culianu mai târziu, era Bruno. Pentru Peuckert, Paracelsus a fost reprezentantul cel mai strălucit al unui anumit fel de a face știință, un fel de înțelepciune universală, Pansophia, pe care a studiat-o într-o excepțională monografie, intitulată *Pansophie: ein Versuch zur Geschichte der weißen und schwarzen Magie* (1936). Pentru Frances Yates, Bruno a fost un savant complet în sensul Renașterii, adică un magician. În *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964), Yates argumentează că toată activitatea de literat, filozof și magician a lui Bruno nu este inteligibilă decît raportată la cadrul unei mari tradiții intelectuale uitate, pe care ea a numit-o „tradiția hermetică”. În identificarea și descrierea acestei tradiții, uitate de erudiția care nu vedea în Renaștere decît umanismul literaților, Yates mergea pe urmele lui Daniel Pickering Walker, a cărui carte despre magia Renașterii (*Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, 1958) a devenit un clasic al domeniului. În fine, în cartea pe care am pomenit-o deja – *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, 1977 –, Giorgio Agamben a mers și mai departe: pornind de la texte literare care pentru noi au ajuns să sune enigmatic (sonetele lui Dante din *Vita nuova*, de pildă), Agamben încearcă să regăsească, pe urmele unui admirabil articol din 1965 al lui Robert Klein, „Spirito peregrino”⁵¹, tradiția de gîndire care conferea inteligibilitate speculațiilor despre iubire ale poezilor ținînd de *Dolce Stil Novo*. Ceea ce Agamben găsește la capătul arheologiei filologico-filozofice pe care o întreprinde este ceea ce am putea numi un continent scufundat: epistemologia subiectului cunoscător construită în jurul noțiunii de „fantasmă”, o tradiție continuă care pleacă din Aristotel și își atinge apogeul cu Bruno. „Știința renașcentistă este un sistem coerent, întemeiat pe dimensiunea psihică (mai bine spus spirituală, *pneumatică*) a lucrurilor”⁵². Ceea ce știința modernă a naturii și discreditul științelor tradiționale ne-au făcut să uităm este că psihologia subiectului cunoscător elaborată de antici, extinsă de medievali și confirmată de renașcentiști nu era nici lipsită de rigoare, nici pre-științifică, nici, cu atît mai puțin, metaforică. Era, în termenii lui Culianu de mai târziu, cognitivă. Agamben denumeste acest capitol al epistemologiei subiectului cunoscător medieval teoria pneumofantasmologică a cunoașterii.

În această serie de cercetători se înscrie contribuția lui Ioan Petru Culianu. Meritul lui Culianu este de a-și fi conceput materia – cum să spun? – mai *filozofic* decît predecesorii săi: el pleacă de la observația, curentă între

epistemologi, absentă între erudiții umaniști, că modificarea modului de a vedea lumea în știința modernă a naturii a fost concomitent cu (sau a fost precedat de) o modificare a modului în care era văzută natura. Pentru a se naște știința, natura a trebuit să devină „științifică”, iar aparatul cognitiv uman a trebuit să se adapteze metodei de investigație științifice. Același lucru, schimbând ce este de schimbat, trebuie să se fi întâmplat și în cazul științelor tradiționale, științele care ilustraseră tradiția hermetică. În acest mod a fost adus Culianu la abordarea care, cu timpul, i-a devenit tipică. El a considerat enormul material privind magia sub specia unei întrebări kantiene: ce anume face cu putință magia, ca știință? Originalitatea abordării, cum bine a văzut Kitagawa, ținea de o anumită „perspicacitate metodologică”. Cheia contribuției lui Culianu la tema magiei în Renaștere stă într-o întrebare bine pusă: cum trebuie să fie alcătuit subiectul cunoscător și lumea în care el trăiește, pentru ca magia să nu fie o superstiție, credința în astrologie să nu fie prostească, iar alchimia să fie cu putință și să nu fie un fel de pre-chimie, destul de copilărească, destul de nătângă? La această întrebare – sigur că nu așa formulată – a încercat să răspundă Culianu în cartea *Iocari serio*. Din păcate, această carte a rămas neterminată. Culianu a preferat să dea la iveală o alta, care păstrează rezultatele referitoare la magie prilejuite de cercetarea din *Iocari serio*, dar le montează într-un cadru care era orientat de alte interese culturale: *Eros și magie* este în primul rând o teorie despre schimbarea în istorie. Proiectul de cercetare din *Iocari serio* – care sînt mecanismele cognitive ale funcționării magiei? Cum ar trebui să fie construit aparatul cognitiv uman și care ar trebui să fie principiile ontologice ale lumii pentru ca magia să nu fie o superstiție, ci o realitate, precum știința modernă a naturii? – a fost subordonat în *Eros și magie* teoriei despre schimbarea istorică: și anume mutația de imaginar care a fost preconditionia nașterii modernității, mă refer la teoria despre nașterea și supraviețuirea muștei aptere. Dar proiectul din *Iocari serio*, acela de a găsi mecanismele cognitive ale funcționării magiei, nu a fost complet abandonat. Partea de argumentare istorică (a face arheologia doctrinei pneumofantasmologice, așa cum s-a configurat aceasta treptat, de la Platon și Aristotel, prin Synesius și arabi, în Evul Mediu și Renaștere), da, a fost abandonată. Ambiția de a reconstrui complet, din punct de vedere istoric, cadrul mental și de gândire care a făcut posibile științele Renașterii ca discipline raționale și „științifice” a fost abandonată. Nu a fost însă abandonată ideea de a oferi o bază cognitivă teoriilor medievale și renescentiste referitoare la magie: spre acest obiectiv mergeau eforturile sale în momentul în care a fost asasinat.

Unitatea și coerența gândirii lui Ioan Petru Culianu ies acum cu claritate la iveală. Dacă la întrebarea referitoare la magie el a răspuns printr-o arheologie și genealogie a subiectului cunoscător care face cu putință magia, la fel a rezolvat și problema varietății gnosticismelor: unitatea acestora e de găsit în sistemul lor cognitiv de generare. Fie că a oferit un răspuns istoric, fie că s-a îndreptat spre unul structural, Culianu a avut

mereu aceeași întrebare de pus în studiile sale: cum e cu puțință ceva?³³ Deși materia preocupărilor sale a fost indiscutabil istorică, întrebările sale nu sînt ale unui istoric, ci ale unui filozof. Așa cum Kant, pentru a stabili dacă metafizica este posibilă ca știință, începe prin a analiza facultățile de cunoaștere ale spiritului uman, Culianu, pentru a stabili cum era posibilă magia, își pune întrebarea: „Cum concepeau aparatul cognitiv uman cei care credeau că magia este posibilă?”. Problema magiei, prin urmare, este una de epistemologie. Kant își pune astfel de întrebări: cum este posibilă matematica pură? Răspuns (dat în *Estetica transcendentă*lă): spațiul și timpul sînt intuiții pure *a priori*. Cum este posibilă fizica pură? Răspuns (dat în *Logica transcendentă*lă): categoriile, care sînt concepte pure *a priori* ale intelectului, prescriu legi naturii (experiența este rezultatul sintezei operate de categorii asupra datelor senzoriale, în planul cunoașterii; natura însăși este rezultatul sintezei operate de categorii asupra datelor senzoriale, însă în plan obiectiv). Și așa mai departe. Cît îl privește, Culianu a încercat să răspundă la întrebări similare: cum este cu puțință magia în subiectul cunoscător? (*Iocari serio*); cum este cu puțință diversitatea gnostică în subiectul cunoscător? (*Arborele gnozei*); cum trebuie să arate lumea, astfel încît aceste lucruri să nu fie năluciri, fantezii arbitrare, ci lucruri veritabile, care spun ceva adevărat despre ceva real? (*Călătorii în lumea de dincolo*; articolele din revista *Incognita*)³⁴ – și așa mai departe. Paralela de abordare mi se pare evidentă. Așa cum Kant stabilea, la capătul investigației din *Estetica transcendentă*lă, că matematica pură este posibilă deoarece spațiul și timpul sînt intuiții pure *a priori*, printr-un același demers formal Culianu stabilește că magia e posibilă deoarece există o facultate cognitivă cu care este înzestrat subiectul uman, numită sintetizator fantasmatic.

*

IPC nu credea în adevărul explicațiilor, ci în adevărul operațiilor. Orice explicație e la fel de bună sau la fel de proastă ca oricare alta. Dacă rămînem la explicații, pluralitatea lor e ireductibilă, deoarece nu se poate vorbi de un adevăr al lor diferit de perspectiva din care sînt privite. În concluzie, la relativism nu există alternativă, în lumea explicațiilor. Lucrurile stau însă altfel în lumea operațiilor. Dacă vrem adevăr, pare a ne spune Culianu, acesta trebuie căutat la nivelul operațiilor. O achiziție fermă a istoriei științei este următoarea: de îndată ce încetăm să ne mai întrebăm care este *substanța* mișcării (ordinul explicațiilor ontologice), putem obține o știință exactă a *modurilor* ei (ordinul comportamentelor epistemologice), în principiu, măsurînd și punînd în relații matematice raporturile dintre mărimile prin care o putem caracteriza (spațiu, timp, viteză, accelerație). Altfel spus, deși *esența* mișcării ne rămîne necunoscută, putem foarte bine cunoaște *modurile* ei – este toată deosebirea dintre ultimii aristotelicieni și adepții noii fizici, în secolul al XVII-lea. Aristotelicienii rămăseseră blocați în neputințele explicațiilor, în timp ce noii fizicieni de tip Galileo Galilei au realizat în scurt timp succese remarcabile, uitînd de explicații și ocupîndu-

se numai de operații. Este ceea ce, schimbînd ce este de schimbat, a încercat să facă și IPC. El a înțeles lecția revoluției din științele exacte și a încercat să tragă de aici consecințele practice care ar fi putut fi utile scoaterii științelor umane din relativism (totul e egal – pentru IPC, chiar și știința naturii se bazează pe mituri arbitrare) ori din elucubrație (ipoteze complet fanteziste – pentru IPC, de pildă, doctrinele iranienne ale *religionsgeschichtliche Schule*).

Spiritus phantasticus

D.P. Walker spunea, în 1958, că nu știe de nici o lucrare modernă dedicată pneumatologiei Renașterii și Evului Mediu, singura dedicată surselor antice fiind cartea lui G. Verbeke, *L'Évolution de la doctrine du pneuma du stoïcisme à S. Augustin* (1945)⁵⁵. Robert Klein, prin cîteva articole (1956; 1961; 1965)⁵⁶ culese în volum abia în 1970, după moartea autorului (prin sinucidere), Giorgio Agamben, printr-o carte superbă, din care nu s-au învechit decît urmele lăsate în text de obsesiile modei structuraliste (1977)⁵⁷, și Ioan Petru Culianu, care a folosit doctrina pneumatologică (descrișă parțial în *Iocari serio*) pentru a-și demonstra teza schimbării istorice de imaginar (1984)⁵⁸, au suplinat această lacună, în mare măsură. Robert Klein – care, pentru a-l înțelege pe Dante, a schițat, în cadrul a ceea ce el a numit o „pneumatologie difuză”⁵⁹, un „complex mitic”⁶⁰, legăturile dintre anumite motive mitologice, magice, medicale, filozofice, teologice și literare – credea că principalul interes istoric al doctrinei pneumei cosmologice constă în efectul pe care l-a avut aceasta în elaborarea teologiei Sfîntului Duh⁶¹. Despre acest articol, Agamben spunea că „a pus bazele reconstrucției unei pneumo-fantasmologii medievale, arătînd ce conexiuni pot fi stabilite între teoria imaginației, teoria neoplatoniciană a pneumei-ochema, teoriile magice și cele soteriologice”. Cu toate acestea, Klein nu ar fi recunoscut în teoriile prezentate și puse în conexiune faptul că toate făceau parte dintr-un „unic organism” teoretic, pe care Agamben l-a numit „pneumo-fantasmologia medievală”⁶². Această lipsă l-ar fi împiedicat pe Klein să tragă toate consecințele originalității sale, consecințe pe care Agamben le vedea fertile, dincolo de domeniul rămas ermetic modernilor, al poeziei de dragoste provenșale și *Dolce Stil Novo*⁶³, în depășirea despicării fondatoare a modernității – a rupturii dintre cuvînt și imagine, a divorțului dintre mit și știință, a opoziției insurmontabile dintre subiect și obiect. Totuși, Agamben însuși nu pare a fi fost conștient de faptul că pneumo-fantasmologia medievală explică mult mai mult decît o anumită cultură – chiar dacă această cultură (renașterea intelectuală a secolelor XI-XIII) este „cea mai impozantă catedrală intelectuală construită de Evul Mediu” și îmbrățișează, în formula sa, toate aspectele vieții umane (pneumofantasmologia fiind și „o cosmologie, o fiziologie, o psihologie și o soteriologie”), iar doctrina pneumatică, care stabilește un *quid medium* între suflet și corp, a constituit una din cele mai profunde și îndrăznețe „încercări de a reduce fractura

metafizică între vizibil și invizibil, corporal și incorporeal” – în fond, „singura teorie coerentă care a încercat să depășească fractura metafizică a prezenței” („fractura originară a prezenței, inseparabilă de experiența occidentală a ființei”)⁶⁴. Ei bine, am sentimentul că i-a fost dat lui Ioan Petru Culianu să înțeleagă mai bine la ce folosea pneumofantasmologia medievală, dacă era înțeleasă ca teorie explicativă generală a lumii. Aceasta este originalitatea sa. Nu el a făcut istoricul pneumatologiei antice, ci Verbeke. Nu el a descoperit conexiunile care puteau fi făcute între teoriile medicale ale pneumei, teoria imaginației, teoria neoplatonică a vehiculului astral, doctrina creștină a mîntuirii și teoriile magice ale Renașterii, ci Robert Klein. Nu el a înțeles că toate aceste teorii și doctrine fac parte dintr-o unică teorie integratoare, care explică multe din operele literare ale Antichității târzii și Europei medievale, ci Giorgio Agamben. În schimb, Culianu a înțeles că această teorie integratoare a constituit baza de inteligibilitate a tuturor științelor tradiționale (astrologie, magie, Cabală etc.), pe care revoluția științifică din secolul al XVII-lea le-a discreditat ireversibil, deoarece a făcut implauzibilă și ridicolă imaginea despre lume pe care ea o codificase. Culianu a înțeles că această teorie este condiția de inteligibilitate a științelor tradiționale, fără de care acestea sînt reduse la rangul de simple superstiții, de ciudățenii culturale arbitrare, de credințe aberante. Fără această bază de inteligibilitate, magia nu poate fi prezentată, rațional vorbind, decît așa cum o prezentaseră la vremea lor Frazer ori Thorndike. Într-un sens, punctul de vedere argumentat de Culianu a smuls magia dintre curiozitățile antropologiei, a reușit să arate că oamenii raționali nu au nevoie să recurgă la o gîndire non- ori pre-rațională ori la o mentalitate primitivă pentru a o înțelege. Culianu a scos magia dintre ilustrările predilecte ale etnologiei și a restituit-o dimensiunii sale cognitive majore: magia este un instrument de cunoaștere, o tehnică de investigare a lumii și o știință teoretică, în sens tare. Aș spune că, prin modul foarte general în care Culianu a pus problema magiei, tabloul este în fine complet. Avem nu doar produsele teoretice (acestea au fost inventariate relativ complet și cu suficientă acuratețe de erudiții de pînă la el), ci și baza lor de inteligibilitate – cadrul în absența căruia teoriile născute din el sînt simple credințe arbitrare, superstiții: acesta este meritul său. Putem, cred, spune, ca o concluzie generală, că, pînă la Culianu, modul tipic de a folosi doctrinele pneumofantasmologiei medievale și renascentiste, dincolo de aplicarea lor explicativă în cultură (mai rar ori deloc în istorie), a fost cel ilustrat de Immanuel Kant, cu încrederea sa totală în *unicitatea* raționalității științelor moderne ale naturii, prin această scurtă frază: „...pneumatologia oamenilor poate fi numită un concept sistematic al ignoranței lor necesare în raport cu o specie de ființe presupuse”⁶⁵.

Sfîrșitul

Aș împărți creația lui IPC în trei etape. (i) Prima etapă merge de la lucrarea de licență la *Iocari serio*. Ea este dominată de întrebarea: „Cum ar trebui să arate subiectul cunoscător pentru ca magia să nu fie o superstiție?”. (ii) În etapa a doua, IPC folosește răspunsul la această întrebare ca pe unul din argumentele indicative ale unei teorii a schimbării culturale. Întrebarea sa este: „Cum s-a produs turnanta modernității?”, iar răspunsul său este „castrarea imaginarului” și „aparitia muștei aptere”. (iii) În etapa a treia, IPC combină rezultatele celor două etape precedente: el folosește prima întrebare pentru a obține un răspuns universal la orice teorie a culturii. El se întreabă cum poate fi oferită o teorie generală a oricărei forme specializate de cultură înaltă (religie, filozofie, știință, magie etc.) și găsește că singurul răspuns necontextual este oferit de răspunsul la întrebarea „Cum sînt produse în minte teoriile noastre?”. Sînt produse, răspunde IPC, prin combinarea unui sistem binar de generare a tuturor opțiunilor posibile cu niște date simple de intrare, cum ar fi cîteva afirmații ontologice generale despre structura lumii, a omului ori a divinității. Dacă sistemul de generare este universal oricărei minți umane, ipotezele ontologice de start sînt contextuale. Dar, afirmă ultimul IPC, dacă lăsăm mintea să genereze la infinit toate combinațiile și opțiunile compatibile cu ipotezele ontologice de start, se va obține o mapare completă a minții, ceea ce revine la a spune că, la „infinit”, toate teoriile elaborate de mintea noastră trebuie să coincidă – știința, filozofia și religia sînt identice nu numai în sistemul de generare, ci și în maparea completă a minții, la care, finalmente, toate teoriile noastre conduc.

Care este originalitatea lui IPC, referitoare la prima etapă? Ce se știa pînă la el erau descoperirile epocale ale unor D.P. Walker, Robert Klein, Frances Yates, Paolo Rossi, Yates fiind, dintre toți, cercetătoarea cu cele mai îndrăznețe ipoteze. Yates descoperise cultura hermetismului în Renaștere, mai bine spus descoperise că hermetismul nu fusese o teorie marginală, susținută de cîteva excentrici, ci o cultură comună tuturor aspirațiilor semnificative ale oamenilor Renașterii. Astfel că tipul dominant al omului din Renaștere nu a fost atît omul universal ori umanistul livresc, cît magicianul. Nu atît Petrarca, cît mai degrabă Ficino. Nu doar Leon Battista Alberti, ci și Giordano Bruno. Și nu atît Bruno poetul, cît mai degrabă Bruno autorul tezelor despre magie și conspiratorul legăturilor amoroase. O dată descoperirile lui Yates acreditate, nu a mai fost posibil să vedem Renașterea doar ca pe o renaștere a literelor antice, ci și ca pe o renaștere și o perfecționare fără precedent a științelor tradiționale – astfel că originalitatea Renașterii nu a privit numai literele și artele frumoase, ci a inclus și o resuscitare a științelor de tipul magiei, astrologiei etc. Renașterea a însemnat și o „revoluție științifică”, revoluție științifică a unor „științe” care nu aveau nici o legătură cu științele matematice pe care avea să le descopere ori inventeze revoluția științifică din secolul al XVII-lea.

Ceea ce a descoperit Frances Yates a fost piscul scufundat al unui foarte maiestuos munte – muntele hermetismului în cultura Renașterii. A fost

originalitatea lui IPC de a descoperi, în prelungirea descoperirii lui Frances Yates, că acest munte nu este izolat, ci face parte dintr-un întreg continent scufundat, ale cărui prime forme de relief încep, tehnic vorbind, cu Aristotel (cartea a III-a din *De anima*), posedă o masivă dorsală tectonică care trece prin neoplatonicianul creștin Synesius (*De (in)somniis*), se răsfiră prin toată tradiția psihologiei arabe și medieval-latine, avînd o formidabilă înflorire originală în teoria magiei dezvoltată de Marsilio Ficino (*Sopra lo Amore* și *De vita coelitus comparanda*), care își va atinge ultimele contururi, înainte de potopul modernității, în teoriile lui Giordano Bruno (*De vinculis in genere*).

Nimic nu ilustrează mai pregnant originalitatea lui Culianu decît punerea îndrăzelilor sale epistemologice în oglinda studiilor de mare valoare, dar lipsite de fler epistemologic. Să comparăm teoria pneumatologică schițată de IPC cu concluziile studiului magistral dedicat de Verbeke pneumatologiei antice. Verbeke lucrează ca un fenomenolog sau un entomolog (e același lucru): el culege ocurențele, le clasifică în teorii și se oprește aici. IPC vede unitatea teoriilor, le grupează ocurențele în tiparele unei teorii unitare, pe care o reduce apoi la o epistemologie comună. Studiul pneumatologiei stoice, bunăoară, i-a deschis lui Gérard Verbeke un „vast cîmp nedestelenit”, plin de mari „bogății latente”⁶⁶. Totuși, concluzia cartografierii minuțioase a acestui cîmp este că piesele inventariate acolo nu constituie o doctrină unitară clar definită, ci mai degrabă o multiplicitate rezultată din diversitatea domeniilor cunoașterii umane⁶⁷. Or, aceleași fapte, privite însă cu „perspicacitate metodologică” (sau cu fler epistemologic), conduc la descoperirea faptului că teoria imaginației elaborată de Aristotel, doctrina neoplatonică a corpului pneumatic al sufletului, teoria magică a fascinației și teoriile medicale pneumatice care explică anumite sindromuri patologice prin dereglări ale dispozitivului fantasmatic de cunoaștere fac parte dintr-un unic sistem explicativ al lumii, care, prin intermediul medicinei arabe și al unor faimoase texte de magie, provenite din aceeași zonă culturală (de pildă, *Picatrix*), se află la originea pneumofantasmologiei medievale și a teoriilor generale despre om și cosmos ale unor faimoși renașcențiști, precum Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola și Giordano Bruno. În esență, regăsirea unității acestor doctrine nu este o chestiune de erudiție istorică și de „verigi lipsă”, ci de epistemologie.

Originalitatea lui IPC e dublă: ea constă atît în împrejurarea de a fi văzut unitatea fenomenului renașcentist al magiei cu o tradiție din care acesta nu era decît o etapă, cît și în faptul că a privit tradiția la care mă refer nu accidental, ca pe o tradiție culturală contingentă, ci sistematic – ca pe o consecință istorică și culturală a unei epistemologii unitare. Unitatea gîndului lui IPC poate fi redată astfel: așa cum unitatea culturii moderne este consecința subiectului epistemic carteziano-kantian, în același chip unitatea culturii greco-medievalo-renascentiste a fost dată de subiectul epistemic pneumofantasmologic. Presupoziția gîndirii lui IPC este că unitatea unei culturi poate fi privită ca fiind rezultatul activității cognitive a

unui anumit tip de subiect transcendențial. Unicitatea subiectului conferă unitate tuturor formelor unei culturi. Încă de acum, pentru IPC, unitatea culturii are o bază cognitivă: ea rezultă din aplicarea asupra lumii a unui anumit tipar cognitiv transcendențial (în sens kantian). Ceea ce constatăm empiric ca fiind unitatea unei culturi nu este, în fond, decît cadrul de categorii cognitive prin care subiectul transcendențial organizează diversitatea empirică a lumii. Dacă este așa, atunci orice schimbare culturală majoră trebuie explicată ca o schimbare de subiect transcendențial. În sensul lui Koyré, ceea ce se schimbă o dată cu nașterea științei moderne a naturii sînt cele mai generale categorii intelectuale prin care lumea este percepută. În același fel, pentru IPC, trecerea de la magia Renașterii la știința modernă a naturii s-a făcut prin schimbarea subiectului transcendențial al tradiției pneumofantasmologice cu subiectul transcendențial al tradiției carteziano-kantiene.

În *Iocari serio*, IPC își propunea să expună sistematic tradiția pneumofantasmologică și să îi facă arheologia. N-a dus-o pînă la capăt. Fragmente din acest proiect există însă. Le-am enumerat deja, nu mai revin asupra lor. În *Eros și magie* obiectivele sale se schimbă. IPC dorește acum să explice, printr-o teorie culturală credibilă, marea schimbare a modernității. Propune teoria imaginarului „castrat” de Reformă și Contrareformă (sau teoria „muștei aptere”), pe care, pentru a o face credibilă, o explică cu ajutorul cîtorva argumente scoase din reconstrucția continentului scufundat al culturii pneumofantasmologice. Proiectul scoaterii la iveală a continentului scufundat devine subordonat construirii unei teorii a schimbării culturale. Este etapa *Eros și magie*, a doua. Ultima etapă, a treia, îmbină cele două volete. Teoriile culturale sînt deduse strict din funcționarea aparatului cognitiv al minții umane, iar unitatea tuturor culturilor și, în interiorul unei culturi, a tuturor teoriilor conceptibile este dată de identitatea lor absolută în sistemul lor cognitiv de generare.

*

La capătul acestei postfețe sper să fi reușit să arăt că Ioan Petru Culianu a adus trei contribuții majore în cîmpul culturii noastre (cînd spun „cultura noastră”, mă refer, firește, la cultura europeană). (i) A descoperit că posibilitatea magiei este legată de o anumită ontologie și de o anumită structură epistemologică a subiectului cunoscător. (ii) A propus o explicație a mării schimbări culturale din secolul al XVII-lea în termenii unei amputări cognitive a facultăților sufletului omenesc – descrise de el ca pierdere a imaginației creatoare (*imaginatio vera*) sau a facultății imaginale (cu pierderea, subsecventă, a legăturii omului modern cu *mundus imaginalis*), printr-un act istoric conștient de „castrare” a imaginarului, operat de Reformă și Contrareformă. (iii) În fine, Ioan Petru Culianu a propus ca mecanism explicativ al culturii ipoteza că *toate* produsele minții noastre pot fi *complet* descrise prin jocuri combinatorii binare, care iau ca punct de

pornire cîteva din cele mai elementare afirmații generale despre lume, cuprinse, toate, într-o mulțime finită de postulate ontologice posibile.

Prima contribuție este o redescoperire, o *anamneză*: Culianu ne-a readus în memoria culturală și în cunoașterea istorică activă ceea ce toată lumea modernă uitase (dar lumea de pînă la moderni știuse foarte bine), și anume care erau condițiile de posibilitate ale magiei, astfel încît magia să nu fie o superstiție ori, pur și simplu, dacă nu crezi în ea, o iluzie⁶⁸. A doua contribuție este o interpretare globală a nașterii modernității (științifice, ca paradigmă a modernității în genere), ca schimbare culturală majoră, în manifestare, și ca redistribuire a facultăților cognitive, în mecanismul de generare. A treia contribuție pe care i-o datorăm lui Ioan Petru Culianu a fost, la origine, *o simplă inovație metodologică* (răspunzînd la întrebarea: „Cum poate fi exprimată în chip unitar diversitatea miturilor gnostice?”)⁶⁹, transformată apoi într-un *principiu general de explicare a unității culturale* (răspunzînd la întrebarea: „Cum poate fi explicată în mod unitar unitatea culturii umane, dincolo de bariere temporale și geografice?”)⁷⁰, pentru a deveni, în cele din urmă, *o adevărată mathesis universalis* (răspunzînd la întrebarea: „Care este, în sistemul lor mental de generare, baza cognitivă a unității tuturor teoriilor științifice, filozofice și religioase, precum și a tuturor formelor de cultură?”)⁷¹.

Iocari serio, cartea neterminată, este cumva substanța din care, ca dintr-un șantier infinit, aflat mereu în lucrare, s-au nutrit aceste realizări remarcabile.

H.-R. Patapievici

¹ Ioan Petru Culianu, *Iocari serio. Știință și artă în gîndirea Renașterii* (1979), Polirom, 2003, p. 18 (cartea de față).

² *Iocari serio*, p. 78.

³ Frances Yates, *Iluminismul rozicrucian* (1972), Humanitas, 1998, p. 64.

⁴ *Iocari serio*, p. 119.

⁵ *Ibidem*, p. 26.

⁶ Decizia de a folosi un *ludibrium* ar putea fi explicată, în definitiv, prin referire la ironia medievală, asupra căreia a atras atenția Sertillanges (*La philosophie morale de Saint Thomas*): actul de a se auto-deprecia printr-o minciună, fie pentru a se pune în lumină favorabilă, prin contrast, fie pentru a-i înșela pe alții și a obține un avantaj din asta (André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, s. v. „Ironie”, vezi „Remarque”).

⁷ Yates sugerează că un *ludibrium* poate fi o piesă de teatru, o ficțiune comică, iar *Fama* și *Confessio* ar fi putut fi „o comedie divină sau o prezentare alegorică a unei mișcări religioase și filozofice complexe” (*Iluminismul rozicrucian*, pp. 64-65).

⁸ Giordano Bruno, *Des liens*, tradit de latin, annoté et suivi de *In tristitia hilaris, in hilaritate tristis* par Danielle Sonnier & Boris Donné, Éditions Allia, 2001, p. 100, n. 42.

⁹ Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Giulio Einaudi editore, 1977 (în special cap. III, dedicat reconstrucției pneumofantasmologiei medievale). Am lucrat pe

traducerea franceză: *Stanze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*, traduit de l'italien par Yves Hersant, Christian Bourgois Éditeur, 1981. Pentru figura oximoronului și funcția lui cognitivă, de care aminteam mai sus, vezi Agamben, *op. cit.*, pp. 11-12; 28; 38; 44 (49); 50; 208 etc.; vezi și referirea importantă la „uniunea celor două substanțe” (p. 213).

[10](#) Agamben, *Stanze*, p. 9.

[11](#) *Ibidem*.

[12](#) *Ibidem*, pp. 138-139.

[13](#) *Stanza* este locul, adăpostul și receptacolul unde este abolită ruptura occidentală între cuvânt și fantasmă, între filozofie și poezie, între cunoașterea care își cunoaște obiectul fără a-l poseda și aceea care îl posedă, fără a-l cunoaște. Critica, așa cum o înțelege Agamben, este momentul în care această ruptură își atinge apogeul și, chiar prin aceasta, deschide deja calea spre resorbția ei – „Ceea ce este cuprins în *stanza* criticii nu este nimic, dar acest nimic asigură caracterul esențialmente inapropriabil [a ceea ce trebuie să rămână inapropriabil] ca pe bunul cel mai prețios” (Agamben, *loc. cit.*, p. 11). *Stanza* este locul abolirii rupturii dintre cuvânt și fantasmă (p. 12), în general, dintre polarele tradiționale, înțelese potrivit rațiunii unice a secolului al XVII-lea.

[14](#) Agamben, *Stanze*, 1981, p. 208.

[15](#) *Ibidem*, pp. 11; 12.

[16](#) *Iocari serio*, p. 25.

[17](#) Firește, acest titlul este și *personal* exact: în continuare și, totodată, în replică la stilul „*iocari serio, studiosissime ludere*”. Peste câțiva ani (1983?), Culianu avea să îi scrie lui Gianpaolo Romanato: „Totul s-a redus acum la un fel de mașinărie, de joc... Pe scurt, am impresia că viața trebuie *jucată*, dar nu în mod *serios*” (*apud* Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu* [1996], Nemira, 1997, p. 158 – din context rezultă că scrisoarea ar fi din 1983, dar în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, volum coordonat de Sorin Antohi, Polirom, 2003, nu există, între scrisorile reproduse de Romanato, fragmentul citat de Anton). Ted Anton interpretează anul 1983, anul definitivării cărții *Eros și magie...* („o carte profetică în care avea să fie cuprinsă întreaga evoluție a gândirii lui ulterioare”), ca pe unul de cotitură în viața lui Culianu, în care ajunge la maxim insatisfacția față de existența standardizată de „intelectual burghez”, față de statutul non-vocațional, pur „filologic și arheologic” al istoriei religiilor în mediul academic occidental, față de prosperitatea care pune totul la vânzare, dar nu mai permite nici darul, nici profunzimea („Nu există o soluție religioasă, acum că am ajuns la o condiție materială care nu mai lasă loc surprizei, dar care-i altminteri extrem de nemulțumitoare”; practica academică occidentală exclude orice intenție de „cunoaștere mai profundă ori de deschidere spre ființă”) – vezi Anton, *op. cit.*, pp. 141-142; 152.

[18](#) Un studiu comparativ al celor două lucrări ar putea documenta creșterea „strat cu strat” a erudiției sale. Sfârșitul operei îi indică cercetătorului originile autorului.

[19](#) La p. 88 face trimitere la cap. V al cărții, care nu există, în care promitea să analizeze un anumit sonet al lui Bruno. Cap. IV este și el neterminat și nici măcar structurat (nu e clar de ce a fost pomenită toată istoria referitoare la faptele lui Toma). Cum se lega acest capitol de promisiunea celui precedent (capitolele II și III fac, de fapt, unul singur, dedicat lui Marsilio Ficino) nu e limpede. La p. 97 promite că în cap. III va arăta că Immanuel Kant este ultimul reprezentant al filozofiei occidentale care mai face uz de teoria sintetizatorului cardiac. Or, în cap. III nu se suflă o vorbă despre acest lucru.

[20](#) De aceea este amuzant să consemnăm severitatea zeflemisitoare cu care Culianu a recenzat această carte, totuși extraordinar de înrudită prin material și intenții, dacă nu prin epistemologie (aici diferențele sînt semnificative), cu propria sa carte neterminată (*Aevum*, Anno LIV, fasc. II, 1980, pp.

386-387). Cartea nu e considerată științifică de către recenzent deoarece ar avea lipsuri în informare și nu ar merge la surse. Culianu îi reproșează autorului că nu citează cărțile *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella* (D.P. Walker) și *L'évolution de la doctrine du pneuma du stoïcisme à Saint Augustin* (G. Verbeke), pe care totuși Agamben le citează, la pp. 206 (n. 24), respectiv 168 (n. 1) (ediția franceză). Cît despre absența surselor primare, acuzația e pur și simplu mistificatoare. Se concede totuși că „eseurile” lui Agamben ar fi „piuttosto originali” și se subliniază meritul de a anticipa și devansa modele pariziene, la care recenzentul vădește o alergie constantă. Recenzentul nu suflă nici o vorbă despre originalitatea filozofică profundă a demersului lui Agamben.

[21](#) *Iocari serio*, p. 23. Un articol de popularizare care exprimă ce înțelegea Culianu prin această „cheie hermeneutică perfectă” este: Ioan Culiano, „Éros, magie et manipulation des masses”, *3e Millénaire*, 18 (1985), pp. 31-35.

[22](#) *Iocari serio*, p. 24.

[23](#) O constantă a viziunii sale istorice: în conferința „Dr. Faust, mare sodomit și necromant”, ținută în primăvara lui 1987, Culianu aprecia că „Omul Renașterii [...] era esențialmente un magician” (Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, ediție îngrijită de Mona Antohi și Sorin Antohi, Polirom, 2002, p. 241).

[24](#) *Iocari serio*, p. 25.

[25](#) Ted Anton a identificat foarte corect motorul căutărilor tînărului Culianu în dorința de a găsi *realitatea* din spatele ficțiunii – mitului, religiei, filozofiei, literaturii (*Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, pp. 102-103; 129). Premisa naturală a oricărui studiu sănătos din punct de vedere psihic este că în obiectul său se află ceva real, viu, interesant, decisiv; dimpotrivă, cînd căutarea admite din capul locului că obiectul cercetării sale este ireal, convențional, arbitrar, relativ, lipsit de importanță, atunci motivația eforturilor cheltuite are ceva profund *nesănătos*.

[26](#) Ultimul capitol al proiectatei sale *A History of Magic* (350 pp.) trebuia să se intituleze „Magia: o paradigmă a trecutului” (cf. S. Antohi, „Laboratorul lui Culianu”, *loc. cit.*, p. 65).

[27](#) „Magie și cogniție”, în *Jocurile minții*, p. 337. Este „definiția cognitivă” a magiei, dată prin enunțarea metodei care îi este proprie (prin „metodă”, Culianu înțelege orice formă de „computație” a realității, desfășurată în mintea umană (*loc. cit.*, p. 333).

[28](#) S. Antohi, „Laboratorul lui Culianu”, *loc. cit.*, pp. 45; 43.

[29](#) În primăvara lui 1987, se minunează cît de multe lucruri diferite se pot obține cu o schemă computațională vidă (cf. „Dr. Faust, mare sodomit și necromant”, *Jocurile minții*, ediția citată, p. 249).

[30](#) *Idem*, p. 242.

[31](#) *Ibidem*, p. 222.

[32](#) I.P. Culianu, „Religia ca sistem” (1992), în *ibidem*, pp. 346; 347.

[33](#) Observație pertinentă a lui Sorin Antohi, „Laboratorul lui Culianu”, în *ibidem*, p. 67.

[34](#) *Iocari serio*, p. 9.

[35](#) În istorie, spune Culianu, „nimic nu e constant, totul e interpretare: în interpretarea jocului pe parcursul istoriei gîndirii occidentale, nimic nu scapă jocului interpretării” (*Introducere*, p. 10).

[36](#) Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, p. 57.

[37](#) „Dincolo de mobiluri, asasinarea lui [Culianu] semăna extraordinar cu acțiunea unora din prozele de ficțiune pe care le scria, era tipul de enigmă anticipată în mod straniu de victima însăși” (Ted Anton, *op. cit.*, p. 62).

[38](#) Ted Anton, *op. cit.*, p. 38.

[39](#) Ioan Culiano, „Éros, magie et manipulation des masses”, *3e Millénaire*, 18 (1985), pp. 31-35. Ca îndrăzneală puțin superficială și sigur publicitară, un ton asemănător are *Călătorii în lumea de dincolo* (1991), ultima sa carte trimisă la tipar, apărută în chiar zilele asasinării sale.

[40](#) Vezi eseul meu „Ultimul Culianu” (1994; 2003), în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, ediția citată, pp. 618-640.

[41](#) *A che cosa serve la religione, Leggere*, nr. 32 (giugno 1991).

[42](#) *Iocari serio, Introdurre* („De la bull-roarer la Nietzsche”), p. 23.

[43](#) *Ibidem*, p. 18. Teoria sintetizatorului cardiac care este în același timp și un corp pneumatic al sufletului a fost denumită de către G. Agamben „pneumofantasmologie” (*Stanze*, p. 157).

[44](#) *Ibidem*, p. 24.

[45](#) I.P. Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, Nemira, 1999, „Notă la ediția a doua românească”, p. 5.

[46](#) Argumentul intermediar este că orice teorie explicativă a schimbării istorice este condamnată să fie circulară. În cazul teoriei weberiene, nu vom ști niciodată dacă e vorba de o rațiune avidă sau de o aviditate rezonabilă, în relația dintre spiritul proprietății și credințele religioase ale puritanilor (1986: *Introdurre* la ediția americană, *Eros and Magic in the Renaissance* [1987]; fragmente din ea sînt reproduse în IPC, *Eros și magie...*, Nemira, 1999, „Notă la ediția a doua românească”, p. 7).

[47](#) „Magia și știința reprezintă în ultimă instanță niște nevoi imaginare, iar trecerea unei societăți cu dominantă magică înspre o societate cu dominantă științifică se explică în primul rînd printr-o schimbare a imaginarului” (*Eros și magie*, ediția citată, *Introdurre*, p. 22).

[48](#) Iată cîteva exemple. Elogiul lui Eliade (p. 57), prezentarea de dicționar a lui Jung (p. 58) sînt juvenile, ca și o anumită economie a adjectivelor. Incoerențe: citează aprobator pe Chastel cu teza că Ficino nu ar fi nutrit o atracție homosexuală față de Cavalcanti, dar, pentru a o susține, dă exemplul relațiilor lui Socrate cu Phaidros și Charmides, care, tocmai, erau homosexuale (pp. 71-72). Stilul e neglijent, limba pare nefixată. Apar și teribilisme ale erudiției spectaculoase (dar false, în fond): de pildă, ideea că știința cantitativă a lui Galileo Galilei s-ar fi bazat pe „misticismul matematic” (p. 49). La n. 78 de la p. 64, unde încearcă să combată argumentele lui Jung că autorul tratatului *Liber de arte chimica* nu ar fi Marsilio Ficino, citează în sprijinul afirmației sale (de la p. 53) un articol publicat (după plecarea sa din țară) în volumul colectiv *Lucrări științifice. Cercurile studentești de folclor I* (Baia Mare, 1973). Referința la o lucrare publicată la Baia Mare de Cercurile studentești de folclor e hilară – cum, peste ani, bizară va fi și mențiunea tezei sale nepublicate, din 1972, rămasă în țară, deci imposibil de consultat, într-o recenzie academică din *Aevum*, în care dorea să își afirme înțietatea (*Aevum*, Anno LIV, fasc. II, 1980, p. 387). Etc.

[49](#) În paranteză fie spus, e un lucru ciudat cu întîrzierile în publicare ale cărților importante ale lui Ioan Petru Culianu: și importantul său studiu monografic și morfologic despre gnoze apare cu întîrziere față de data încheierii redactării – ediția italiană cu o întîrziere de trei ani (*I miti dei dualismi occidentali*, Jaca Book, 1989), cea franceză cu patru (*Les Gnosés dualistes d’Occident*, Plon, 1990).

[50](#) Fragmentul de scrisoare este citat de Tereza Culianu-Petrescu, „O biografie”, în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, ediția citată, p. 76.

[51](#) Robert Klein, „Spirito peregrino”, *Revue d’Études Italiennes*, XI, 1965, pp. 195-236 (reluat în *Forma și inteligibilul* [1970], vol. I, București, 1977, pp. 60-106).

[52](#) I.P. Culianu, *Introdurre* la ediția americană, *Eros and Magic in the Renaissance* (1987), fragment reprodus în *Eros și magie*, Nemira, 1999, „Notă la ediția a doua românească”, p. 7.

[53](#) O practică, o invenție, o descoperire, pentru Culianu, „nu ajunge să fie cu putință decât printr-un anumit orizont de cunoștințe și de credințe privind posibilitatea ei” (*Eros și magie*, ediția citată, *Introducere*, p. 22). Este punctul de vedere transcendentă.

[54](#) Reproduse în *Jocurile minții* („Sistem și istorie” [1990], pp. 275-292; „Magie și cogniție” [1991], pp. 331-348) sau în *Călătorii în lumea de dincolo*, ediția a III-a, Polirom, 2002, ca prim capitol („Trusa istoricului pentru a patra dimensiune” [1990], pp. 51-73).

[55](#) D.P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, University of Notre Dame Press, 1975, p. 4, n. 1.

[56](#) Vezi articolul „Spirito peregrino” (1965), deja citat; „Imaginația ca veșmînt al sufletului la Marsilio Ficino și Giordano Bruno” (1956; reprodus în *Forma și inteligibilul*, vol. I, pp. 107-139); precum și „Infernul lui Ficino” (1961), reprodus și acesta în *Forma și inteligibilul*, vol. I, pp. 140-186.

[57](#) *Este vorba de Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, 1977.

[58](#) *Iocari serio* (1979), rămînînd inedită pînă azi, nu a contat în circuitul ideilor (așa cum nu a putut conta tratatul *De vinculis in genere*, cîntecul de lebadă al lui Bruno și al magiei renascentiste italiene, care a fost redescoperit și publicat abia la sfîrșitul secolului al XIX-lea). *Éros et magie à la Renaissance. 1484* (1984) a avut însă o influență considerabilă, nu numai prin faimoasa sa teză istorică, ci, așa cum o atestă un cititor inteligent (prozatorul John Crowley, „O instanță modernă – magie, imaginație și putere”, în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, pp. 260-270, în special p. 263, unde dă o bună descriere a mecanismului fantasmatic al magiei și arată eficacitatea ei), și prin teoria subiectului cunoscător în magie, care este acolo dezvoltată doar ca un argument, nu în sine, cum ar fi vrut să o facă în cartea neterminată *Iocari serio*.

[59](#) R. Klein, „Spiritul peregrin”, ediția citată, p. 60.

[60](#) R. Klein, *op. cit.*, p. 68.

[61](#) *Ibidem*, p. 92, n. 19.

[62](#) G. Agamben, *Stanze*, ediția citată, p. 168, n. 1.

[63](#) *Ibidem*, p. 169, n. 15: „Fără o cunoaștere a teoriei pneumatice e cu neputință să citim poezia secolului al XIII-lea și, în particular, aceea din *Dolce Stil Novo*.”

[64](#) *Ibidem*, pp. 151; 157; 213; 217; 226.

[65](#) I. Kant, *Visurile unui vizionar*, ediție Rodica Croitoru, IRI, 2003, p. 79. „Presupus”, aici, trebuie luat în sensul de „închipuit”.

[66](#) G. Verbeke, *op. cit.*, *Préface*.

[67](#) *Ibidem*, p. 511.

[68](#) Această contribuție este exprimată prin dezvoltarea teoriei fantasmologice, care a fost pentru prima oară atinsă de Culianu în lucrarea sa de licență, *Marsilio Ficino e il platonismo nel Rinascimento* (1972), încă inedită, în cap. IV („Il pensiero di Marsilio Ficino: § 1 Ontologia; § 2 Psicologia; § 3 Amore, Magia, Arte, Luce”), și a fost apoi dezvoltată, amplu, în *Iocari serio* (1979), cap. II și III (despre Marsilio Ficino) și *Eros și magie* (1984, scrisă pînă în 1983), în special cap. I, II, IV și VI. Tema conexă a coborîrii sufletelor printre planete, care pune problema „vehiculului astral” (*óchēma*), a fost tratată în *Psihanodia* (publicată în 1983, scrisă pînă în 1980), în special cap. VII, și *Experiențe ale extazului* (1984), cap. IV și VII.

[69](#) *Gnozele dualiste ale Occidentului* (1990, scrisă pînă în 1986).

[70](#) *Călătorii în lumea de dincolo* (1991), care reia aproape toate temele și materialele investigate de Culianu pînă la moartea sa în cărțile și articolele sale anterioare, din perspectiva indicată în primul capitol al cărții, intitulat „Trusa istoricului pentru a patra dimensiune” (text publicat în 1990), conține aplicații așa zicînd „de teren” ale încercării sale de a trata toate culturile, teoriile și fenomenele

culturale ca pe niște produse ale minții, *complete* în spațiul mintal al generării lor atemporale, *parțiale* în spațiul tridimensional real, în care apar ca rezultat al intersecției lor, ca obiecte ideale ale minții, cu jocurile aleatorii, crude și imprevizibile ale puterii (rezultând, la intersecție, obiectele culturale atestate de istorie). – Un condensat al răspunsului dat de Culianu la întrebarea pusă în textul meu este de găsit în *Introducere*.

[71](#) *Arborele gnozei* (1992) reprezintă rescrierea volumului *Gnozele dualiste ale Occidentului* (1990), din perspectiva noii sale teorii privind unitatea cognitivă a culturii, în spațiul ei mental de generare, după reguli fixe, universale și simple, de opțiuni binară între alternative pur logice, derivate din propoziții ontologice elementare, finite. Toate articolele publicate în revista *Incognita*, *Dicționarul religiilor* (Culianu/Eliade), în special ediția engleză, care este cea mai completă, și toate propunerile sale de cărți, trimise unor edituri în ultimul său an de viață (cîteva dintre ele sînt reproduse în *Jocurile minții*, 2002, capitolele 16 și 17), reflectă preocuparea lui Culianu de a articula coerent o descriere completă a culturii din perspectiva unei *mathesis universalis*.

Table of Contents

[Notă asupra ediției](#)

[Introducere](#)

[I. De la bull-roarer la Nietzsche](#)

[II. Ce își propune cartea de față](#)

[Capitolul I Originile științei în timpul Renașterii](#)

[Capitolul II Marsilio Ficino \(I\): Signum per voluntatem](#)

[Capitolul III Marsilio Ficino \(II\): Jocul ca mister](#)

[Capitolul IV Leonardo și grota](#)

[Jocul serios al magiei](#)

[Începutul](#)

[Ludibrium](#)

[Cartea & Opera](#)

[Spiritus phantasticus](#)

[Sfârșitul](#)

